ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ

ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೧೮.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ

ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ
ಬೆಂಗಳೂರು- ೫೬೦೦೧೮

CHENNAVEERA KANAVI-BADUKU MATTU BARAHA
by : **Prof. Keerthinatha Kurtakoti**
Published by : **Kannada Sahitya Parishat**
Pampa Mahakavi Road, Chamarajapet, Bangalore - 560 018
Pages : iv + 52 Price : Rs. 20-00 : 2008

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೯೯
ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೮
ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೦೦೦
ಬೆಲೆ : ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ ಎ. ಮಾಚಕನೂರ ಕೆ.ಎ.ಎಸ್
ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳು

ಶ್ರೀ ಕೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್
ಶ್ರೀ ಜಗನ್ನಾಥ ಹೇಮಾದ್ರಿ
ಗೌರವ ಸಲಹೆಗಾರರು

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಕಮಲಂ ಅರಸು

ಮುದ್ರಣ : ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅಚ್ಚುಕೂಟ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು,
ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೮

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

(ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ)

ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ಬಣಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಿರಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವವರು ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು. ಶ್ರೀಯುತರು ಎಲ್ಲೂ ತಾಳತಪ್ಪದ ಆಳತೂಕದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ನೀಡಿದ್ದರೂ ಕವಿಗಳೆಂದೇ ದಾಖಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿ ಸಂಪನ್ನ ಕವಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ. ಇಂತಹ ಹಿರಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದಷ್ಟು ಪುಣ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಪರಿಷತ್ತಿನದು. ಅದರಂತೆ ಶ್ರೀಯುತರನ್ನು ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೬೬ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಪರಿಷತ್ತು ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಸಮ್ಮೇಳನದಂತಹ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರ ಪರಿಚಯದ ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಡಲು ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರೊ॥ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಶ್ರೀಯುತರು ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು 'ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ'- ಎಂಬ ಸರಳ ಸುಂದರ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪರವಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತಾ ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು.

ತಮ್ಮ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇವೆ, ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಹರ್ಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದವರು ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು. ಅವರಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಅಂತೆಯೇ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಟಣ ಸಮಿತಿಗೆ, ಮುದ್ರಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಬೆಂಗಳೂರು
೨೬-೧೧-೯೬

ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಮುನ್ನುಡಿ

೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೬೪ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಚೇತನ ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ, ನಾಡೋಜ ಡಾ॥ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೊ॥ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಬರೆದ ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆಯಾಗಿದೆ. ಪರಿಷತ್ತು ಇದನ್ನು ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಅಭಿಮಾನದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದು, ಮರು ಮುದ್ರಣವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ.

ಸಹೃದಯ ಓದುಗರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆದರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮರು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿರುವ ಧಾರವಾಡದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, – ಇವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

೨೯-೫-೨೦೦೮

ವೆಂಕಟೇಶ ಮಾಚಕನೂರ
ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳು

೧

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಂಬಳದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಅದೇ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿರುಂದದಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ಅವರ ತಂದೆ ಸಕ್ರೆಪ್ಪನವರು ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾದರೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಡಿಮೆಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಂಬಳ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಶಿರುಂದ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹಳ್ಳಿ.. ಆದರೆ ಅದು ಎಲೆಬಳ್ಳಿಯ ತೋಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಪ್ಪತಗುಡ್ಡದಿಂದಾಗಿ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಲೆನಾಡು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಊರು. ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ಕಣವಿಯವರು ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದದ್ದು ಈ ಊರಲ್ಲಿ. 'ಭಾವಜೀವಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯುನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಮುಂದೆ ಕಲಿಯಲು ಅವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದರು. ಮಾಳಮಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಗ ವಕೀಲರ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋಣೆಯನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಹಿಡಿದು ಅದಕ್ಕೇ 'ಚೆಂಬೆಳಕು' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದೇ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಸರಿವಯಸ್ಸಿನ ಗೆಳೆಯರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು 'ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಮಂಟಪ' ಎಂಬ ಒಂದು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಸಂಘವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉಕ್ಕು ಬಂದ ಕಾಲ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಕಣವಿಯವರ ಕೋಣೆ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಜೇನುಗೂಡಾಗಿತ್ತು. 'ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಮಂಟಪ'ದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಇದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡ್ಡಮನಿ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡ್ಡಮನಿ ಕಣವಿಯವರ ಓರಗೆಯವರೇ. ಧಾರವಾಡದ ಹತ್ತಿರದ ನವಿಲೂರಿನವರು. ಅವರು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳ ದೊಡ್ಡ ನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದರು. ನಡುಹರೆಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಮಜ್ವರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಅವರು ಸಾಯದಿದ್ದರೆ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಶಿವೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಕಣವಿಯವರ ಸ್ನೇಹ ಹೆಚ್ಚು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಈಗ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ

ಕಾವ್ಯದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡವರು, ಅಲ್ಲದೆ ಬಾಳಿನ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಾದವರು.

ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವರು. ನಾಲ್ಕಾರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ 'ಉಷಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಮಲಾಮರಡಿಯವರು. ಗದಗು, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ್ಷ ಕಳೆದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತರು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಉಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಕೂಡ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು.

'ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಮಂಟಪ'ದ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಸಭೆಗಳು ಕಣವಿಯವರ 'ಚೆಂಬೆಳಕು' ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಸಂಘದ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಸು.ರಂ. ಯಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಬಂದು ಹೋದರು. ಮುಂದೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ ಮತ್ತು ಮುಗಳಿಯವರೂ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಜಿ.ಎಚ್. ಕಣೇಕಲ್, ಎಸ್.ಆರ್. ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಎಂ.ಪಿ. ಜೋಶಿ, ವಸಂತ ಕವಲಿ ಮತ್ತು ನಾನು ಈ ಸಂಘದ ಉಳಿದ ಸದಸ್ಯರು, ರನ್ನನ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಜಯಂತಿಯನ್ನು ಇದೇ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಆಚರಿಸಿದೆವು. ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ; ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಇದೇ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ.

ಕಣವಿಯವರು ಬಿ.ಎ. ಮತ್ತು ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ. ಇವರು ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಮಾಳವಾಡರು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಂತೂ ಹೌದು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಈ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಮಾಳವಾಡರ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದ, ಕಂದಾಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಗಿಡ್ನವರ ಅವರ ಮಗಳು ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿಯವರ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಈ ಸಂಬಂಧದ ಸಫಲ ಪರಿಣಾಮವೆನ್ನಬಹುದು. ನಾಲ್ಕು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ತಾಯಿಯಾದ ಮತ್ತು ಕತೆಗಾರ್ತಿಯಾದ ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿಯವರ ಮನೆ ತುಂಬಿ ಅವರನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಗೃಹಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಮೊದಲು ಅವರ ಕೋಣೆಗಿದ್ದ 'ಚೆಂಬೆಳಕು' ಈಗ ಅವರ ಮನೆಯ ಹೆಸರಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಪ್ರಕಟನ ವಿಭಾಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ನಿವೃತ್ತರಾಗುವವರೆಗೆ

ಇದೇ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು, ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕೆಲಸ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಗ್ರಾಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಶ್ರಮ, ತಾಳ್ಮೆ ಎಲ್ಲ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಕಾರ್ಯ ವಿವಿಧ ಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದು 'ಪ್ರಸಾರಾಂಗ' ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವೆನಿಸಿದ್ದು ಕಣವಿಯವರ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲೂ ಕಣವಿಯವರು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ, ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಅನೇಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು, ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗ ಇವಾವಕ್ಕೂ ಚ್ಯುತಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಕಣವಿಯವರ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಇದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಹತ್ವದ್ದು ಬೇರೇನೂ ಇರಲಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಣವಿಯಂಥವರಿಗೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸಂಗತಿ. ಕಣವಿಯವರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಕವಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರಬೇಕು. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲಂತೂ ಅವರ ಸಂಕಲ್ಪ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೃಢವಾಯಿತು, ಅಂದಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದೊಡನೆಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರೊ॥ ಮಾಳವಾಡ, ಗಿಡ್ನವರ ಮುಂತಾದವರ ಪರಿಚಯ ಸ್ನೇಹಗಳು ಕೂಡ ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕಣವಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ಅವರ 'ಭಾವಜೀವಿ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು(೧೯೫೦). ಆಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆ. ಆದರೆ ಈ ನೀಳ್ಗವಿತೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಭಾವಜೀವಿ' ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಕಣವಿಯವರ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾಗಿದ್ದ ಬೆಳಗಾವಕರ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು(ವಿನೀತ) 'ಭಾವದೇವಿ' ಎಂಬ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ನೀಳ್ಗವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. 'ಭಾವ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಭಾವದೇವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಾದ ನಂತರ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಒಳತೋಟಿ'

(೧೯೪೧). ಒಂದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಈ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳು ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳ ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅಡಿಗರ 'ಒಳತೋಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಳತೋಟಿಗೆ ಇರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಯಾವ ಬಾಹ್ಯಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅವನು ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವನು. ಬಹುಶಃ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ವರ್ತನೆಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟೂರಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಮೃದುತೆ ಮಧುರತೆ ಬಂತು ಬಾಳುವೆಗೆ, ಕುಸುಮ ಕೋ
ಮಲತೆ ಸಾರ್ದುದು ಮಧುರನ ಹೃದಯಕೆ
ಆದರೇನಕಟಕಟ ಸ್ಥಿರತೆ ಸಂಯಮ ಶಕ್ತಿ
ಬಾರದಾಯ್ತುವನ ರಸಜೀವವದಕೆ

ಮಧುರನ ಒಳತೋಟಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಒಳತೋಟಿಯೂ ಹೌದು. ಅಡಿಗರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಹೃದಯದ ಕುಸುಮ ಕೋಮಲತೆಯಿಂದ. ಆ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆ ಮತ್ತು ಸಂಯಮ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬರಲೆಂದು ಅವರು ಹೋರಾಡಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದರು. 'ನಾವು ಪಡೆವುದು ನಾವು ಕೊಡುವನಿತನೇ, ನಮ್ಮ ಜೀವನದೊಳೇ ಬಾಳುತಿಹುದು ಪ್ರಕೃತಿ' ಕೋಲರಿಜ್ ಕವಿಯ ಸಾಲುಗಳು ಮಧುರನ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಮೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಅವನು ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದ ತನ್ನೊಡನೆಯೇ ನಡೆದದ್ದು. ಕೊಲರಿಜನ ಕಾವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತೆಯನ್ನು ಆಗಲೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂಡನೆ ಕವಿಯ ಸಂಬಂಧ ಎಂಥದೆಂಬುದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

Those first-born affinities that fit
Our new existence to existing things (*Prelude*)

ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಬಂದ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧ, ಅದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಆಗುವ ವಿಚ್ಛೇದ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ–ಇದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಮೊದಲ ಗುರುವೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ; ಈ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕವಿ ದ್ವಿಜನಾಗಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ New existence ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ

ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೊಲರಿಜ್ 'ನಾವು ಪಡೆವುದು ನಾವು ಕೊಡುವನಿತನೇ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. In our life doth nature live. ನೋಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾದದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಕೃತಿ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಬದಲವಣೆಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾದದ್ದು, ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲ ಕವಿಯ ಜೀವನವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಬದುಕೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಕೊಲರಿಜ್, ಶೆಲ್ಲಿಯಂಥ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಯನ್ನು ಉಳಿದ ಜನರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಆಗ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅದರ ತೀವ್ರತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನು ಏಕಾಂತಪ್ರಿಯ ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಚಲಿತವಾದದ್ದು ಆಗ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುದುಕರು, ಅಲೆಮಾರಿಗಳು, ಮಾಂತ್ರಿಕರು ಮೊದಲಾದ ಸಮಾಜಬಾಹಿರರಾದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕಣವಿಯರ 'ಭಾವಜೀವಿ' ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಅಸಾಮಾಜಿಕತೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿ ತನ್ನ ಏಕಾಂತಪ್ರಿಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರ ಸಂಗ ಬೇಡವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅವಾಹನೆಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಮೌನ ಸಂವಾದವಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಬಾಲ್ಯ ಒಂದು ಮಧುರ ಸಂಪುಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಿರುಗಿ ಬರಲಾರದಂತೆ ಕಳೆದುಹೋದ ಬಾಲ್ಯದ ಅನೇಕ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮೂರ ಗುಡ್ಡದೋರೆಯ ಬದಿಯ ಕಿರುಹಳ್ಳ
ಸುವಿಶಾಲ ಆಲ, ಎಲೆವಳ್ಳಿ ತೋಟ
ಈಶ್ವರನ ಗುಡಿ, ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟೆ, ಮಾದರ ಕೇರಿ
ಕೆಮ್ಮರಡಿ–ಏನೆಲ್ಲ ಎಂಥ ನೋಟ ।

ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ವಿವರವೂ ಕವಿಯ ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಭವದ ಚಿತ್ರವಾಗುವಂತೆಯೇ, ಅವನು ಕಲಿತ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಮೂಲಾಕ್ಷರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನೋದುವಂತೆ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು, ಜಗತ್ತನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆ. ತಾಂಡೆಯಿಂದ ಬಂದು ಗುಡ್ಡದೋರೆಗುಂಟ ಸಾಗುವ ಲಂಬಾಣಿಗಳು, ಕಮ್ಮಾರ ಮಾನಪ್ಪ, ಕುಂಬಾರ ಮಲ್ಲಣ್ಣ, ಮಾದರ ದುರುಗ, ಕೆಲಸಿಗರ ಕೆಂಚಪ್ಪನಂಥ ಹಳ್ಳಿಯ ಉದ್ಯಮಿಗಳು, ತಂದೆ ಓದುವ 'ಅನುಭವಾಮೃತ', ಇವುಗಳು ಕೂಡ ಹಳ್ಳಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ ಮುಂದುವರಿಯುವಂಥದಲ್ಲ,

ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚನ್ನಯ್ಯ ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಲಿಂಗಯ್ಯ
ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತ ಸಾರುವಯ್ಯ
ಇರುಳಿನಲಿ ಕಂದೀಲ ಬೆಳಕಿನಲಿ ಬರುವಂತೆ
ಬಾಲ್ಯದನುಭವ ಮರಳಿ ಕರೆವುದಯ್ಯ

....

ಬಾಳ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವೆಂಬುವದೊಂದು
ಅಳಿಸಲಾರದ ಮಧುರ ಭಾವಗೀತ

ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಜೀವನಾನುಭವ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರದಿದ್ದರೆ ಜೀವನಾನುಭವ ಬಹುತೇಕ ಹೀಗೆ ಗ್ರಂಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನುಭವವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬಹುದಿತ್ತು, ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬಾಲ್ಯದನುಭವ ಒಂದು 'ಮಧುರವಾದ ಭಾವಗೀತ'ವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ. ೧೪೦ನೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ೪೪೦ನೆಯ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ಧಾರವಾಡದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚೆಲುವಾದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೂ ಗೆಳೆಯರಿದ್ದಾರೆ, ಆತ್ಮೀಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಬೇಡಾದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಉಳ್ಳವರ ಮತ್ತು ಬಡವರ ನಡುವೆ ಅಂತರವಿದೆ, ಶೋಷಣೆ ಇದೆ, ಅಧಿಕಾರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕವಿಗೆ ಇದು ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲ

ಕಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾರುಣ್ಯದ ಕನಸು ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೀತಿಗಳ ಅನುಭವಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನುಭವದಂತೆ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಇವೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಕವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಚಿತ್ರ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಡಿಗರ 'ಒಳತೋಟಿ'ಯ ನಾಯಕನಂತೆ 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯ ನಾಯಕನೂ ತಾನು ಕವಿ ಎಂಬ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಅಧ್ಯಯನ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸ್ನೇಹ ಇವೆಲ್ಲ ಅನುಭವವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಆದರ್ಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಿಂದ ಕಲಿತಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಿಂದಲೂ ಕಲಿಯಬಹುದು, ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಕಲಿಯಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೀಯಬಲ್ಲರು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ. ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ರೂಢವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೇ 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ' ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ 'ಒಳತೋಟಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ' ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ (ಸ್ವತಃಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ) ಇರುವುದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೂರ್ತತೆಯುಳ್ಳ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ. ಧಾರವಾಡದ ಕಾಮನಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರಿಂದ ಹಿಡಿದು ವೇಶ್ಯೆಯರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಅಂತಸ್ತಿನ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಜನರಿರುವ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ. 'ಭಾವಜೀವಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಜಗತ್ತು. 'ಭಾವಜೀವಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೊರೆದು ಬಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜಗತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತವಾದದ್ದು.

ಕಣವಿಯವರ 'ಭಾವಜೀವಿ' ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಅವರು ಮುಂದೆ ಬರೆದಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯಾದರೂ 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯೊಡನೆ ಅವುಗಳ ನಂಟು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

೨

೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿಯವರ ಏಳನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ, 'ನೆಲಮುಗಿಲು' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ದಿ॥ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. 'ನಾದಲೀಲೆ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ದಿ॥ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಂತೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದ್ದರು. ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. "'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು; ಜಾತಿ ಅದೇ, ಒಗರು–ಪೊಗರು ಕಣ–ಕಣದಲ್ಲಿ ಪಿಂಡಗೊಂಡಿದೆ. ವಿನಯ ಹಳಸುವ ಬದುಕಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೊಡಕಲ್ಲ, ಇದು ಧಾರವಾಡ ತತ್ವ!" ಸೂತ್ರದಂಥ ಮಾತು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದ ಮಾತನ್ನು ಇಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು, ಆದರೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿದೆ. 'ಜಾತಿ ಅದೇ ಆದರೂ ಒಗರು–ಪೊಗರು ಕಣ–ಕಣದಲ್ಲಿ ಪಿಂಡಗೊಂಡಿದೆ'. 'ಒಗರು' ಮತ್ತು 'ಪೊಗರು' ಇವೆರಡೂ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದದ್ದು. ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಯೌವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ದೇಹದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಗರು ಮತ್ತು ಪೊಗರು ಕಾಣಲೇಬೇಕು. ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿನಯವೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಗರು ಮತ್ತು ಪೊಗರುಗಳಂತೆ ವಿನಯ ಹಳಸುವ ಬದುಕಲ್ಲ, ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೊಡಕೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾಲಪಾಕದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುವ ತತ್ವಗಳಿರುವಂತೆ ಬದಲಾಗದ ತತ್ವಗಳೂ ಇವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಇವೆರಡೂ ತತ್ವಗಳು ಬಿಡಿಸಬಾರದಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವೂ ಕಂಡಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಾವ್ಯವಿನಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇವು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಎದುರಿಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವರ್ಧಿಷ್ಣು'ವಾದ ತತ್ವವಿರುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಭಾವತರಂಗ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ

ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಕವನಗಳ ಗರಿಗಳನ್ನು 'ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲದಾ' ಬಾನಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ತೂರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಈ ಕವಿಗೆ, ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆತಂಕವೂ ಕಾಡಿರಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿನಾಶದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟಿಬಂದದ್ದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವರು. ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವರು. ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬೆಳೆದು ಬಾಳಬೇಕು ಎಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವರು. ಆದರೆ ಹೊಸದು ತನ್ನ 'ಒಗರು' ಮತ್ತು 'ಪೊಗರ'ನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅದೂ ನಾಶವಾಗುವ ಬದುಕು ಎಂಬ ಅರಿವು ಆತಂಕ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಸಹಜ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ವಿನಯ'ದ ಅಗತ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡಿತು.

ಆದರೆ ಈ 'ವಿನಯ'ವೆಂದರೆ ಯಾವ ತತ್ವ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. 'ವಿನಯ' ಶಬ್ದದ ನೈತಿಕ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. 'ಪೊಗರು' ಶಬ್ದದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥ ಅದಾಗಿದೆ. 'ವಿನಯ' ಎಂದರೆ 'ಶಿಕ್ಷೆ' ಅಥವಾ 'ಶಿಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಬುದ್ಧನ 'ವಿನಯಪಿಟಕ'ದ ಅರ್ಥ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ 'ವಿನಯ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ಕೂಡ ಬೆಳೆಯುವ ತತ್ವ ಇದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಬರಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯಾದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜರಾಮರಣಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ; ಅದು ಬರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಚುಕಬಲ್ಲದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವತೆಗೇ ಅವರು 'ವಿನಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ-ತತ್ವ ಜೀವನ-ತತ್ವವೂ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹವ್ಯಾಸ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವರು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡಿರಬೇಕು.

ಕಣವಿಯವರ 'ಜೀವಧ್ವನಿ' ಸಂಗ್ರಹ (೧೯೮೧)ದಲ್ಲಿ 'ಹುಲ್ಲು' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯೊಂದಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಸವಿಮರ್ಶವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಮಳೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಮೊಳೆಯುವದು ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿಸರ್ಗ.
ಕಳೆ ತೆಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವದು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗ

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಾಚ್ಯವಾಗಿವೆಯೆಂದೋ ಏನೋ ಗೌರೀಶರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ಯಾವ ಮುಜುಗರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಂಕ್ರೀಟಿನ ಮನೆ ಇದ್ದರೆ 'ಸಿಮೆಂಟಿನ ಬಿರುಕಿನಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು' ಎಂದು ರಾಮಾನುಜನ್ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟು ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ದಾರುಣವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕವಿತೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ; ಆದರೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಇವೆರಡರ ಸಹಜೀವನ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಕವಿತೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಹುಲ್ಲು ಕೆತ್ತಿ ನೆಲ ಹಸನು ಮಾಡಿದರೂ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಕಷ್ಟದ ಮರುದಿನದ ಮುಖ'ದಂತೆ ಹುಲ್ಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೌರದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವಂಥದು. ಹಸನುಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ರ್ಯ ನಿರಂತರ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ತುಂಬ ಹುಲ್ಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಮರೆತೇಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮರುಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು ಕವಿತೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಓಯಸಿಸ್ ಇದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ವಿನಯ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿನಯ ದಿಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದು ಹಳಸುವ ಬದುಕಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹುಲ್ಲು ಕೆತ್ತಿ ನೆಲವನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ನೆಲವನ್ನು ಮರುಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ, ನೆಲ ಫಲವತ್ತಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಡು ಮತ್ತು ಮರುಭೂಮಿಗಳ ನಡುವೆ, ಎರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನೆಲವನ್ನು ನಂದನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ 'ನಾಗರಿಕ' ಮಾರ್ಗವೊಂದಿದೆ. [ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಗರಿಕ' ಶಬ್ದದ ಆಯ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. 'ನಾಗರಿಕ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು.] ಆದರೆ ಅದು ಕಾಲದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹೊರಗೆ ಇರುವ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಕಾಲಮಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಳಗಿನದೆಲ್ಲ ಹಳಸುವಂಥದು, ಹಳೆ-ಹೊಸಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿನಯ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಈ ವಿನಯ, ಅದು ಕಲೆಯೂ ಹೌದು, ವಿದ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅದು ಹಳಸುವ ಬದುಕಲ್ಲ; ಅದು ಕಾಲತತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ, ಕೆಲವು ಸಾರೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ತತ್ವ ನಯ,ವಿನಯ, ಅನುನಯ, ಪ್ರಣಯ, ನೀತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಜ್ಞಾತಿಶಬ್ದಗಳೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದನ್ನೇ 'ಧಾರವಾಡ-ತತ್ವ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆಯ ಜನ. ಆದರೆ ಇದು ತನು ಮನ ಧನಗಳಂತೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ತಯಾರಾಗುವುದಲ್ಲ. 'ಅವಸರದ ಅಡಿಗೆ'ಯಲ್ಲ, ಅದು 'ಕಾಲಪಾಕ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ-ಹೂಲಿಯವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರವರೆಗೆ-ಏನೇನು ನಡೆಯಿತೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ ಮೂರು ಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿದ್ಯಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತವು. ಉತ್ತಂಗಿ, ಹಳಕಟ್ಟಿಯಂಥವರ ಅನುಪಮ ಸೇವೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನೆದು ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಹೆಚ್ಚು, ಹಸಿರು ಹೆಚ್ಚು, ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ದಾಂಡೇಲಿಯ ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮಳೆ ಹುಚ್ಚು ಹಸಿರು ಇದ್ದರೂ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಕವಿ ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ ಕಟ್ಟಿದವರಿಗೇ ಬಹುಶಃ ಗೊತ್ತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರತಿಗಳಿಗೆಗೂ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ಅವರು ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಪುಸ್ತಕದಂತೆ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದರು. ಧಾರವಾಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳು ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಇಂಥ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಬರೆವಣಿಗೆ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ ಮುರುಘಾಮಠದ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಥಣಿಯ ಪಾದಗಳು ಧಾರವಾಡದವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದೇಕೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಸ್ಮಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ ಕೋಟೆ, ನವಲೂರ ಅಗಸೆ, ಶಾಲ್ಮಲಾ ನದಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಕೆಲಗೇರಿಯ ಕೆರೆ, ಎತ್ತಿನಗುಡ್ಡ, ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಹೂವಿನಪರಿಸೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಧಾರವಾಡದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಹೌದು. ಶಬ್ದಗಳೇ ಆಗಲಿ,

ಪ್ರತಿಮೆ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅಜ್ಞಾತವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನವಲೂರ ಅಗಸೆ ತನ್ನ ಬೊಗಸೆಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡಿದಾಗ, ಶಾಲ್ಮಲೆ ಗಂಗಾವಳಿಯಾಗಿ ಅರಬ್ಬರ ಅರಿಬಿ ತೋಯಿಸಿದ ಪಾರಾವಾರದ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮ್ಮುಖವಾದಾಗ, ಆ ಚಕಮಕಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ದೈವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವುದು ಇದೇ-'ಧಾರವಾಡ ತತ್ವ'!

೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಧಾರವಾಡದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂದು ಈಗ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ-ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಆದಮೇಲೆ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ನಂತರ ಕಣವಿ-ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಎಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ 'ಚಿತ್ತಾಳ-ಕಂಬಾರ ಎಂದು ಯರೋ ಮಾತು ಪುಟಿಸಿದರು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ತೇರಿನ ಜೋಡುಗಾಲಿಗಳೆಷ್ಟು ಎಂದು ಯಾರು ಎಣಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ನಕ್ಕಳಾ ತಾಯಿ' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಢಿಗತವಾದ ಬರೆವಣಿಗೆ ಎಂದೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ 'ಕಲ್ಪಕ-ಕತೆ'ಯನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಣವಿಯರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದೇನು? ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೊಸಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು 'ಶೀಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'. ಶೀಲದ ಮೂಲ ಸತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದೇ ಕವಿಜೀವದ ವೀರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಉನ್ಮುಖ ಶ್ರದ್ಧೆ'(ಮುಗಿಲು) ಯಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸತ್ವ ನೆಲದೊಡಲಿಗೂ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಮುಗಿಲಿನ ಹರವು ಮತ್ತು ನೆಲದೊಡಲು ಇವೆರಡೂ 'ಕವಿಜೀವ'ಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಜ್ಞಾತಲೋಕಗಳು. ಬೆಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ದೂರದ ಅರಬೀ ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳನ್ನೆಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನವಲೂರ ಅಗಸಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಬೊಗಸೆಯನ್ನು

ತೆರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರವಾಡವೆಂದರೆ ಒಂದು ಊರಲ್ಲ, ಅದೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾದಾಗ, ಅದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿದಾಗ ಇದೇ ಮಾರ್ಗವೇ ಬಹುಶಃ ಸರಿಯಿರಬೇಕು.

ಕವಿಯ ಜೀವಸತ್ವ ನೆಲದೊಡಲಿಗೆ ತನ್ನ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಧಾರವಾಡದ ಹೂರಣ' ಅವರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತು 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ನೆಲಮುಗಿಲು ; 'ನೆಲಮುಗಿಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಅದೇ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'. ಆದರೆ ಕೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಮುನ್ನುಡಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆರಡು ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಉಪಕೃತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾರವಾಡವೂ ಉಪಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ಮಹತ್ವದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಧಾರವಾಡ ತತ್ವ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದು? ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೆ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆಗೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಈಗ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯ' ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೊದಲೇ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಎಂದಿರುವುದು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಹೃದಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಉಕ್ಕಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೋ ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ಅವನ ಮೇಲೆ ಎರಗುತ್ತದೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಥವಾ ಅದು ಕವಿಗೇ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವನ್ನೋ, ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನೋ ಮಿದ್ದಿ, ಹದಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ, 'ಈ ಗಾಳಿಯ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದ ಕೆತ್ತಬೇಕು' ಎಂಬ ತೀವ್ರವಾದ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ಕವಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ, ವೃದ್ಧ ಸೇವಾನುರಾಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕೂಡ ಈಗ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹುಟ್ಟು ಕವಿ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ಮಕೌಶಲವನ್ನು ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಲಿಯಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದರು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹದ ಮಾತ್ರ ಅವರದೇ ಆಗಿದೆ.

೨

ನನ್ನ 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ' ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಬರೆದ ಲೇಖನ ಆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾನು 'ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೆ. 'ನೆಲಮುಗಿಲು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ 'ವರ್ಣನಾ ನಿಪುಣಃ ಕವಿಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ನನಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನುವದೇನೋ ನಿಜ, ಆದರೆ ಅದರಂತೆ ಅದು ಕವಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ, ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಕವಿ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ವರ್ಣನೆಯ ಕೆಲಸ. ವರ್ಣನೆ ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣವೀಯುವ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಬಣ್ಣ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಬಣ್ಣದಂತೆ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತದೆ, ದೃಶ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೆ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಣ್ಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿ ಭಾಷೆಗೆ ಇದೆ. ಭಾಷೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಶುಕಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಡ ಗಿಳಿಯ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕಿದಾಗ ಗಿಳಿ ಅವನ ಕೈಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಗಿಳಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಬೇಡನ ಕೈ ಮಾತ್ರ. ಆ ಕೈ 'ಬಿಲ್ಲಿನ ಹೆದೆಯನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಜಗ್ಗಿ ದಡ್ಡು ಕಟ್ಟಿ ಹೋಗಿತ್ತು; ಕಾಡು ಹಂದಿಗಳ ನೆಣದಿಂದ ದುರ್ಗಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು; ಕಪ್ಪು ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯಂತೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿತ್ತು' ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೈ ಅದ್ಭುತವಾದ ದೃಶ್ಯಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇಡನ ದೇಹದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೈ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ವರ್ಣನೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನೆಯೆಂದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸ್ತು

ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಜ್ಜೀವಿಸಿ ನಮಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಬೇಡನ ಕೈ ಕಪ್ಪು ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯಂತೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇನೋ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ಹಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗ, ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಇದರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿಸಬಹುದು. ಭಾಷೆ ಸೋದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ಈ ಉಪಾಯವನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಡನ ಕೈ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಈ ಉಪಮಾನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ವರ್ಣನೆಗೂ ಕಥನಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಬಿಡಲಾರದ ನಂಟು. ಕಥನವೆಂದರೆ ಘಟನೆಗಳ ಸಾತತ್ಯ. ಸಾತತ್ಯದ ಕ್ರಮ ನಿಷ್ಠುರವಾದದ್ದು. ಈ ಕ್ರಮ ಭಂಗವಾದಾಗ ಕೂಡ ಆ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನೆ ಕೂಡ ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕತೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬವಾದರೂ ಕಥನ ಕ್ರಮ ಭಂಗಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳುವುದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಕಥನ ಕ್ರಮದಂತೆ ವರ್ಣನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಾತತ್ಯವಿದೆ, ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳು ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯ ಶರತ್ಕಾಲದ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಚಂಚತ್ ಚಂದ್ರ ಕರಸ್ಪರ್ಶ ಹರ್ಷೋನ್ಮೀಲಿತ ತಾರಕಾ
ಅಹೋ ರಾಗವತೀ ಸಂಧ್ಯಾ ಜಹಾತಿ ಸ್ವಯಮಂಬರಂ ।

ಚಂದ್ರನ ಚಂಚಲವಾದ ಕಿರಣಗಳು, ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು, ಸಂಜೆಗೆಂಪು, ಆಕಾಶ ಇವು ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳು. ಈ ವಿವರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮ ಕಥನಕ್ರಮದ್ದು. ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಸಾತತ್ಯದ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ, ಉನ್ಮೀಲನ, ರಾಗ ಮತ್ತು ಅಂಬರ ಇವುಗಳ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥ ಒಂದು ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಧ್ಯೆ ಇವರ ಸಮಾಗಮ ಮತ್ತು ವಿಯೋಗವನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉಪಮಾನ ಮೈ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಪಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬ

ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ವಿಶೇಷಣಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾದದ್ದು, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದದ್ದು, ಆದರೆ ಕೊನೆ ಬಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆ ವರ್ಣಿತವಾದ ಋತುಮಾನದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಎರಡೂ ಒಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳದು ಒಡಹುಟ್ಟು.

ಹೊಸ ಭಾವಗೀತ ನಮಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕಥನತತ್ವದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದು. ವಚನಕಾರರ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಂಥ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಿಂತ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕತೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಹೊಸಕಾಲದ ಭಾವಗೀತೆ ಕತೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಅದು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಕತೆಯಂತೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಗೀತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅದು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಹಳೆಯ ಹವ್ಯಾಸಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಕತೆ ಹೇಳಬೇಡ ಎಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಜಬರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮಗಳಿಗೆ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲ, ಹನ್ನೆರಡು ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳದರೆ ಮುಂದೇನಾಯಿತು ಎಂದು ಕೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾವರೆಗೆರೆಯ ಜೋಯಿಸರ ಮೊಮ್ಮಗ, ಹೊನ್ನೂರ ಹೊಸಗಂಡು ಸೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಿರಾಸೆಗೊಂಡು ಮರಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಂಥ ಕತೆ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಕತೆಯನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್.ರ ಈ ಕವಿತೆ ಕವಿತೆಯಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಕತೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆ ಕವಿತೆ ಕಥನಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ; ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ತತ್ವಗಳು ಉಳಿದಿವೆ.

ಭಾವಗೀತಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿದೆ, ಅದರಂತೆ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಒಂದಿದೆ. ಕಥನಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಕಥನ ತತ್ವವಾದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತದ ತತ್ವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಯ ತತ್ವವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾತತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಯೌಗ ಪದ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಸ ತತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೋ ಏನೋ ; 'ಹಾಡು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಕಾಡು' ಎಂಬ ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಇರಲೇಬೇಕು. 'ಹಾಡು' ಶಬ್ದ ಮುಗಿದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ 'ಕಾಡು' ಶಬ್ದ ಬಂದಾಗ ಹಳೆಯ ಶಬ್ದದ ನೆನಪು ಇಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡೂ

ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನಾದದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥಪ್ರಕಟನದ ರೀತಿ ಇದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ಅರ್ಥದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು 'ಪಳಚ್ಚನೆ ಮಿಂಚು'ವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಮುಕ್ತಕಗಳು, ಜಪಾನೀ ಹೈಕುಗಳು-ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಅರ್ಥಪ್ರಕಟನದ ರೀತಿ ಬಹುತೇಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇರಬೇಕು, 'ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವದಿಲ್ಲ', ಎಂಬ ಒಂದು ಅತಿರೇಕದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದರು.

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಯೌಗಪದ್ಯ' ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ 'ದೀಪಾವಳಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಡಗರವನ್ನಾಗಲಿ, ದೀಪಗಳ ವೈಭವವನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಬಂದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲ ಇದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೇಸರ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಬರುವ ದೀಪಾವಳಿ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದೇ ತೀರುತ್ತದೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಋತುಮಾನದ ತಿರುಗಾಟ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಲೂಬಹುದು. 'ಬಹುದಿನದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ತಿದ್ದಿದೆರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಂತೆ' ಬರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಪ್ಪದೆ ದೀಪಾವಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದೀಪಾವಳಿಯ ಅತಿ ಪರಿಚಯ ಆವಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದು ಕುಳಿತಾಗ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಅನುಭವ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ನಡು ನಡುವೆ ಒಂದೊಂದು ಜೀವಂತ ಅನುಭವ ಬಂದು ಹಬ್ಬವನ್ನು ಸಹ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂದಿಗೊಂದಿಯ ಕಸ-ಧೂಳಿ-ಜೊಂಡಿಗ-ಜೇಡಬಲೆ ಗುಡಿಸಿ
ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣವ ಹಚ್ಚಿ, ಹಳೆಯ ತಲೆದಿಂಬಿಗೆ ಹೊಸ ಚೀಲ ತೊಡಿಸಿ
ಹರಕು ಮುರುಕು ಸಾಮಾನುಗಳ ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿ ಮೂಲೆಗೆ ಇರಿಸಿ
ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗಕ್ಕೆ ರೆಡಿಮೇಡ್ ಶುಭಾಶಯವ ಕಳಿಸಿ
ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಚಿತ್ರ ಭಂಗಿ ಕಂಡಾಗ
ಮುಸಿ ಮುಸಿ ನಕ್ಕು, ಇದ್ದುದರಲ್ಲೆ ಖುಶಿಯಾಗಿ ಬಂತು ದೀಪಾವಳಿ.

ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮಾಯವಾದಾಗ ಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸವ ಕಾಟಾಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಏನಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ಕೂಡ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಬದಲಾಗಿ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸಬೇಕಾದ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ. 'ಹಳೆಯ ತಲೆದಿಂಬಿಗೆ ಹೊಸ ಚೀಲ ತೊಡಿಸುವ' ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ

ವಿಡಂಬನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಭಯಾನಕತೆ ಇದೆ. 'ಪುನರಪಿ ಜನನಂ ಪುನರಪಿ ಮರಣಂ। ಪುನರಪಿ ಜನನೀ ಜಠರೇ ಶಯನಂ' ಮಾದರಿಯ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಭಯಾನಕತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಕಣವಿಯವರು ಯುಗಾದಿ, ದೀಪಾವಳಿಯಂಥ ಹಬ್ಬಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಋತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದ ವಿಷಾದ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಳೆ ಹೊಸಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವದು ಜ್ವರದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ಗಲು ಹೊರಳಿಸಿದಂತೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಬಹುಶಃ ಇದೊಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಈ ಕವಿತೆ ಕತೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾದ ಬೇಸರವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಕವಿತೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಇಂಥದೇ ಬೇಸರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಶ್ರಾವಣದ ಹಗಲು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ನೆಲ ಹಸಿರು, ಹೊಲ ಹಸಿರು ಗಿಡಗಂಟಿ ಹಸಿರು
ಫಲ ಏನೋ ಬೆಳೆಯುತಿದೆ ಬಯಲು-ಬಸಿರು
ನೆನೆನೆನೆಸಿ ಅತ್ತಂತೆ ಆಗಾಗ ಮಳೆಯು
ಅನಿತರೊಳು ನಡುನಡುವೆ ಹೊಂಬಿಸಿಲು ಕಳೆಯು

ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಒಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವಾದ ಬೇಸರ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಇಲ್ಲ ಬೇಸರವೂ ಇಲ್ಲ. ವಿವರಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ ಭಾವಗೀತದ್ದು. ನೆಲ,ಹೊಲ,ಗಿಡಗಂಟಿಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹಸಿರಾಗಿ ಕಾಣುವ ಭಾವಗೀತದ ಯೌಗಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಹಸಿರು' ಶಬ್ದ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿಸರ್ಗದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಸರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮಳೆ ಬಿಸಿಲುಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬಂದರೂ ಅವುಗಳ ಪರ್ಯಾಯ ಕೂಡ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುವಂತಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ 'ದೀಪಾವಳಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳು ಬೇರೆ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆ ಸಾತತ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ದೀಪಾವಳಿಯ ಹೊತ್ತಿನ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ ಇದಾಗಿದೆ.

ಗೋದಿ ಸಸಿ ನಾಟಿ, ಜೋಳದ ತುಂಬುತೆನೆ ತಲೆದೂಗಿ
ಹುಚ್ಚೆಳ್ಳು ಹಚ್ಚಹಸುರಿಗೆ ಅಚ್ಚ ಬಂಗಾರದಂಚಾಗಿ

ದನಕರುಗಳೆಲ್ಲ ಮೇದು ಮೇಲುಕಾಡಿಸುತ ಬರುವಾಗ
ಕೆರೆಯಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಬಾನಿಗೆ ಹಾರಿ
ನಸುಗಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ತೊಗಲಬಾವಲಿ ಹಿಂಡ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ
ಮನೆಮನೆಯ ಶಿವನ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿದು ಬಂತು ದೀಪಾವಳಿ

ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ವಿರೋಧವೂ ಇದೆ. ಗೋದಿಯ ಸಸಿಗಳು ಎಳೆಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಜೋಳದ ಬೆಳೆ ತುಂಬು ತೆನೆಗಳನ್ನು ತಲೆದೂಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚೆಳ್ಳು ಹಚ್ಚ ಹಸುರಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಅಂಚಾಗಿದೆ. ದನಕರು, ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ, ತೊಗಲಬಾವಲಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮನೆಮನೆಯ ಶಿವನ ಬುಟ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಇಳಿದು ಬರುವ ದೀಪಾವಳಿಯೊಂದೇ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಳೆತನ-ಪರಿಣತಿ; ಹಸಿರು-ಬಂಗಾರ, ವಂದಗಮನ-ಹಾರಾಟ, ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಬಿಳುಪು-ತೊಗಲಬಾವಲಿಯ ಕಪ್ಪು, ಇಂಥ ಸಂಯೋಜನೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಶಿವನ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿದು ಬರುವ ದೀಪಾವಳಿಗಾಗಿ ಕಾದು ಕುಳಿತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಕವನದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ ಸಂಘರ್ಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಆಚರಿಸುವ ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಛಂದೋಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಗರಣದಲ್ಲಿ ನಗರದ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳ ಬಲ್ಬುಗಳೆಲ್ಲ ಒಡೆದು ಕತ್ತಲಾದಾಗ ಹಳೆಯ ಪಣತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಹುಡುಕಿ ದೀಪಾವಳಿ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅಪಸ್ವರ ಕೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಲೆಂದು ಕವಿತೆ ಯೋಚಿಸುವ ಉಪಾಯಗಳೆಂದರೆ ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳು ಸಾತತ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು. ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಕತೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಾಕ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ದೀಪಾವಳಿ' ಕವಿತೆಯ ಆರು ನುಡಿಗಳೆಂದರೆ ಆರು ದೀರ್ಘವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಗೆ ದಾನ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

'ದೀಪಾವಳಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಧಾನ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಕವಿತೆಯ ಸಂದೇಶವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ನೆನಪು ಮಾಸುವದರೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಿದ್ದು ಅವರೆಡರ ನೆನಪು ಮಾಸುವದರೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಿದ್ದು ಅವೆರಡರ

ನೆನಪು ಮುಂದೆ ನೋಡುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ, ಚಿತ್ರಗಳ ಸಮೂಹವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಈ ತಂತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾದೀತೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ವಿಧಾನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ಫಲ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ದ್ವಂದ್ವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಅಂಗಳದ ಕಸಗಂಟೆಯಲಿ ರಸದ ವಿಜಯಧ್ವಜವನೆತ್ತಿವೆ ಗುಲಾಬಾಕ್ಷಿ
"ರಸೋವೈಸಃ"
ಮದುಗುಣಿಕೆ ಊದಿವೆ ತುತೂ ತತ್ತುತೂರಿ
ಕಾಂಪೌಂಡು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲು ಬರೆದಿದೆ ಹಸಿರು ತನ್ನ
ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು.
ಬೆಳ್ಳಗೆ ನಿರಿಯ ಚಿಮ್ಮುತ ಬಂದು
ನೆಲವ ಮೋಹಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಬಾನಿಗೇರಿದೆ ಮಳೆಯ ಥಳಕು
ನೀರೆಲ್ಲ ಬಸಿದು ರೇವೆ ಮಣ್ಣನು ಹರವಿ
ನಿಶ್ಚಿಂತ ನಿಂತಿಹುದು ಜೀವರ್ಝುರಿಯು;
ತೊಳೆದ ಮನಸಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ ನೂರು ಡೇರೆ ಹೂ ಮರಿನೇಸರು
ಎದೆ ಎದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟವಾಡಿದೆ ಅದೇ
ಚೆಲುವಯ್ಯ ಚೆಲುವೋ... ಚೆಲುವಯ್ಯ ಚೆಲುವೋ

ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ರಸ, ಮದುಗುಣಿಕೆಯ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳದ ತುತ್ತೂರಿಯ ನಾದ, ಮಳೆಯ ನೃತ್ಯದ ಭಂಗಿ, ಜೀವರ್ಝುರಿಯ ನಿಶ್ಚಿಂತತೆ, ಎದೆ ಎದೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೋಲಾಟ, ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ತವಕವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಕಾಂಪೌಂಡು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಸಿರು ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆದಿದೆ, ಕವಿತೆ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಈ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರದೊಡನೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಬದುಕು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೪

ವರ್ಣನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅನುಭವಯೋಗ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು, ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವುದು ವರ್ಣನೆಯ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಂತ ಬೆಳಕಿನ ಮೇಲೆ ವರ್ಣನೆಯ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದು ವಸ್ತುವಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸಂಶಯವೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು. ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅದರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಆ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ, ಅದರ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ. ವಸ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿ Wallace Steevens ತನ್ನ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ "A plum survives all its poems".

ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವರ್ಣನೆಯ ಸೋಲು ಎಂದು ಕರೆಯಬುಹುದಾದರೂ ಈ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಜನವಿದ್ದರೂ ವರ್ಣನೆಯ ಉದ್ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ 'ಜಪಾನೀ ಶೈಲಿಯ ಋತುಸಂಹಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯತ್ನದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ ರೀತಿಯ ಋತುಸಂಹಾರವಲ್ಲ, ಜಪಾನೀ ಶೈಲಿಯವು; ಆದರೆ ಇವು ಜಪಾನದ ಋತುಗಳು ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಕಸಿ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಒಂದು ಇದೆ-ರಾಮಾನುಜನ್ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಅದನ್ನೇ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೀಗಿದೆ: 'ಕಂದ, ವೃತ್ತ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೂ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಮಾವಿನೆಲೆ ಮೂರು'. ನೂರಾರು ಕಂದ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾವಿನೆಲೆಗಳು ಸಿಕ್ಕರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ ಎಂಬ ದನಿ ಇಲ್ಲದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಮಾವಿನೆಲೆ ದೊರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ

ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಜಪಾನೀ ಶೈಲಿಯ ಋತುಸಂಹಾರ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಋತುಸಂಹಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು, ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಿರಬಹುದು, ಆದರೂ ಅದು ಕೂಡ 'ಋತಸಂಹಾರ'ವೇ ಹೊರತು ಋತುಮಾನವಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ. ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಾಗಿ ಅರಳಿ ಬರುವ ದಾಸವಾಳದ ಹೂವು ಎಷ್ಟು ಹಳೆಯದು? ಅಥವಾ ಎಷ್ಟು ಹೊಸದು? ಈ ಮಾತು 'ದಾಸವಾಳ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಹಳೆಯದೋ ಹೊಸದೋ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಬೇಸರವಾಗುವುದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಹಳೆಯದಾಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಕಣವಿಯವರ 'ಹುಲ್ಲು' ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಗೌರೀಶ ಕಾಯಕಿಣಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಪೂರ್ತಿಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ :

ಹುಲ್ಲು

ಈ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳ ಜಿಟಿಜಿಟಿ ಮಳೆ–
ಗಟಗಟ ಕುಡಿದು ಧುತ್ತೆಂದು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ ಹುಲ್ಲು
ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಡುವು ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು ;
ಸಿಮೆಂಟು ಗೋಡೆಯ ಬಿರುಕು, ಟಾರು ಬೀದಿಯ ಒಡಕು–
ಎಂಥ ಇಕ್ಕಟಿನಲ್ಲು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ ತುರಾಯಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು.

ಗುಡ್ಡ–ಮರಡಿ–ಬಯಲು : ಸ್ವಂತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ
ಹಿತ್ತಲದ ಮಾತು ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ;
ಅಂಗಳದ ಅಂಗುಲಂಗುಲ ಕೂಡ ಅದರದೇ ಗುತ್ತಿಗೆ.
ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ
ಮೊದಲೇ ಬಂದು ಡೇರೆ ಹೊಡೆದು ತಳವೂರುತ್ತದೆ–
ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದ ಹೂವಿನ ಗಿಡಕ್ಕೆಸೆದು ಸವಾಲು;
ಬೀಜದ ಕಸುವೊ, ಮಣ್ಣಿನ ಹಸಿವೋ–
ಮುಸುಗುಡುತ್ತದೆ ದನ ಮೇದು ಹೋದ ಮೇಲೂ.

ಕರುಣೆ ತೋರದೆ ಕುರುಪಿಯಿಂದ ಕೆತ್ತಿ ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆದು
ಹೊರಗೊಗೆದು ಹಸನಾಯಿತೆಂದು ಉಸಿರು ಬಿಡು–
ವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಕಷ್ಟದ ಮರುದಿನದ ಮುಖದಂತೆ
ಬ್ಲೇಡಿಗೆ ತಯಾರು, ನೀವಾರು ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರೇನು,

ಕಸುಬಾವುದು ಐದೆಸೆಯೆಲ್ಲ ಅದಕೆ ಗೊತ್ತು,
ಕರಿಕೆ ; ಕಜ್ಜಿಯ ತುರಿಕೆ, ಹುಲ್ಲು, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟೇ
ಬಿಡುತ್ತದೆ ಬಾಣ ; ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅದರ ತಾಣ?
ಇರಬಹುದು ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಬೋಳುತಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ. ಅದರ
ತಳದಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತಗೆ ಮಲಗಿರುತ್ತದೆ; ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿ.
ಬೇಲಿ ದಾಟಿ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ, ಕಾಲ ಕೆಳಗೇ ಬಂದು
ಜಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಲಾನಿನ ಕ್ರಾಪು ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಮಗ್ಗುಲದಲ್ಲಿ
ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ; ಬರಬರುತ್ತ ಒಗ್ಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮಳೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಮೊಳೆಯುವುದು ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿ, ನಿಸರ್ಗ.
ಕಳೆ ತೆಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗ.
ಮರುಭೂಮಿಯ ಮಾತು ಬೇರೆ; ಅಲ್ಲಿ ಮಳೆಯೂ ಇಲ್ಲ.
ಆದರೂ ದೂರ ಅಲ್ಲೊಂದು ಓಯಾಸಿಸ್ಸು ಉಂಟಲ್ಲ ಮಾರಾಯರೆ
ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ಮಲಗಿ ಮೆಲುಕಾಡಿಸುವುದು.

(ಹೊಂಬೆಳಕು, ೫೯-೧೦)

ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರು 'ಹುಲ್ಲು', ಅಂದಮೇಲೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಜುಲೈ ತಿಂಗಳ ಜಿಟಿಜಿಟಿ ಮಳೆಯನ್ನು ಗಟಗಟ ಕುಡಿದು ಧುತ್ತೆಂದು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮಳೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆಯುವುದು ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ನಿಸರ್ಗ. ಇನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಸಂಬಂಧ ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿತೆ ತನ್ನ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡ, ಮರಡಿ, ಬಯಲು-ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿರುವ ಹುಲ್ಲು ಅಂಗಳದ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಪಾಯ ಕಾದಿದೆ. ಊರ ಮುಂದೆ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯಂತೆ ಹುಲ್ಲು ಕೂಡ. ನೀರು ಜೀವನದ ಅಗತ್ಯದ ವಸ್ತು ನಿಜ. ಹಾಗೆಂದು ಆ ಹೊಳೆ ಮನೆಯಂಗಳವನ್ನು ದಾಟಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ? ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತ ಹೋಗುವಂತೆ ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಹಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಒಂದು ಸವಾಲು ಆದಂತಿದೆ. 'ಕಳೆ ತೆಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗ'. 'ನಾಗರಿಕ' ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುವಂತಿದೆ, ಕಳೆ ತೆಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ಕೃಷಿ 'ನಾಗರಿಕ'ವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಆದರೆ ಕೃಷಿ ಇಲ್ಲದೆ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹುಲ್ಲು ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದ ಹೂಗಿಡಕ್ಕೆ

ಸವಾಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಗರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಹೂವಿನ ಗಿಡ. ಆದರೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಹುಲ್ಲು ಹೂಗಿಡದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಳ ಊರುತ್ತದೆ. ಕಳೆ ತೆಗೆಯುವುದು ಕರುಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಕರುಣೆ ಕೂಡ ಒಂದು 'ನಾಗರಿಕ' ಮಾರ್ಗ. ಆದರೆ ಶತ್ರುವಾಗಿರುವ ಹುಲ್ಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ ತೋರಿದರೆ ಹುಲ್ಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕವಿತೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುಬ್ಬಿಯ ಪುಟ್ಟ ಆಕೃತಿ
ಮರೆಯಾಗಿ
ತಾಯಿಯ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ
ಕರಗಿ
ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ನಾನು ಜೀವಂತವಾಗಿ,

(ಹೊಂಬೆಳಕು. 'ಗುಬ್ಬಿ'-೪೭೪)

ತಾಯಿ ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಸಹಜವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಗುಬ್ಬಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ನೋಡಲು ಮನಸ್ಸು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಬ್ಬಿ ತಾಯಿಯಾಗಿರುವುದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯೇ ಹೊರತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗುಬ್ಬಿ ಮರೆಯಾಗಿ ತಾಯಿಯ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು–ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಅನುಮಾನಿಕ ಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷಣ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಇವೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಾಗಿವೆ, ಈ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವದ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬಹುದು, ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದೋ ಕೆಟ್ಟದೋ, ಪ್ರಿಯವೋ ಅಪ್ರಿಯವೋ, ಹಿತವೋ ಅಹಿತವೋ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದು, ಪ್ರಿಯ ಅಪ್ರಿಯ, ಹಿತಅಹಿತ-ಇವೆಲ್ಲ ಭಾಷೆ ಯೋಜಿಸುವ ಉಪಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಕೇವಲ ನೋಡುತ್ತದೆ, ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಕಲಸ ಕಣ್ಣಿನ ಹಿಂದಿನ ಮನಸ್ಸಿನದು.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಆತುರವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಗಡಿಬಿಡಿಯೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. "ಕಣಕಣದ ಗತಿ–ಮತಿಯ ಗುರುತಿಸು, ಆದರೀಗಲೇ ಅದರ ಇತಿ ವೃತ್ತವನು ಬರೆಯದಿರು". ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗುರಿ ಏನೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಟವೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಅನುಭವವು ಆಗಬಾರದು. ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ 'ಹುಲ್ಲು' ಮತ್ತೇನೋ ಆಗಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಹುಲ್ಲು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಹುಲ್ಲನ್ನು ಬರಿಯ ಹುಲ್ಲು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಸಲ್ಲದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಣಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ 'ಗತಿ' ಮತ್ತು 'ಮತಿ' ಇವೆ. ಕಣದ ಗತಿ ಮತ್ತು ಮತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು, ಆದರೆ ಅದರ ಇತಿ ವೃತ್ತವನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಬರೆಯಬಾರದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವ ಹಳೆಯದಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ 'ಗತಿ' ಇದೆ ಎಂದೇ ಅದು ಹಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಗತಿ'ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಗುರುತಿಸಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ 'ಗತಿ'ಯಂತೆ 'ಮತಿ'ಯೂ ಇರುತ್ತದೆಯೇ? 'ಮತಿ'ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ತೊಡಕಿನದು. ನಾವೆಲ್ಲ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ 'ಮತಿ' ಇರುವುದು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿನಂತೆ ದೃಶ್ಯವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ 'ಮತಿ' ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದರ್ಶನ. ನಾನು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ವಸ್ತು ನನ್ನನ್ನೂ ನೋಡಬಲ್ಲದು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಈ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಹುಲ್ಲು' ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾತು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ 'ಹುಲ್ಲು' ಕವಿತೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಸುನೀತವೇ. ಸುನೀತ ಅಥವಾ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುನೀತದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಉಪಯೋಗವೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕರ ನಂತರ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಣ ಕಣದ ಗತಿ ಮತಿ'ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಈ ಸುನೀತವಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದು.

'ಹುಲ್ಲು' ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸುನೀತಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಈಗಿನ ವಿವರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜಕತೆ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ? ಕಾವ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಇರಬಹುದೋ ಏನೋ! ಕಾವ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದ ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಬಹುದು, ಇರುವ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು. ಇವೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಶಬ್ದ ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು.

'ಹುಲ್ಲು' ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಹುಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. 'ಮಳೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಮೊಳೆಯುವುದು ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿ, ನಿಸರ್ಗ' ಎಂದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಹುಲ್ಲು ಹುಲ್ಲಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಹುಲ್ಲಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ತಳಿರನುಟ್ಟಿದೆ ಹೂವ ತೊಟ್ಟಿದೆ
ಮಾವು ಹೊರಟಿದೆ ಎತ್ತರೀ
ಕಾಮ ಬಿಸಿಲಲಿ ನಡೆದು ಬರುವನು
ಅದಕೆ ಹಿಡಿದಿದೆ ಛತ್ತರಿ.

ಉಪಮಾನದ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಮೇಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬರುವ ಕಾಮನಿಗೆ ಮಾವು ಛತ್ತರಿಯಾದರೆ ಕಾಮನ ರಾಜ ವೈಭವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಮಾವು ತನ್ನ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ದೋಷವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಮಾತ್ರ 'ಕಾಮನ ಛತ್ತರಿ' ತನ್ನ ವೈಭವವನ್ನು ಮರೆಯಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಹುಲ್ಲು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಹುಲ್ಲು ಹುಲ್ಲಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಳೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಮೊಳೆಯುವುದು ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ನಿಸರ್ಗ.
ಕಳೆ ತೆಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗ.

ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಈ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ತಪ್ಪು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹುಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿ, ಅದು ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಬಗೆ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಬೆಳೆದು ಬರುವ ರೀತಿ, ಕೆತ್ತಿದಷ್ಟೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಅದರ ದುಃಸಾಹಸ, ಬೇರೆ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳು ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ಅದರ ಛಲ, ಅದರ ಬಣ್ಣ, ಮೋಹಕತೆ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ–ಹೀಗೆ ಹುಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥದ ಒಳಗೂ ಹುಲ್ಲು ಅಡಗಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹುಲ್ಲು ಮನುಷ್ಯನ ಎದುರು ಒಂದು ಪ್ರಚಲಿತ ಜೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಳೆಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ದನದಂಥ ದನ ಮೇದು ಹೋದರೂ ಅದು ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದಂದಿನಿಂದ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಸಂಬಂಧ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದಾಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧ ಗಳಿಗೆ ಗಳಿಗೆಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಲೋಕವಾಗುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ; ಲೋಕವೆಂದರೆ ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚ. ಈ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

'ಹುಲ್ಲು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಸಂಕೇತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರಂತೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸಂಜ್ಞೆಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿತೆ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಹುಲ್ಲನ್ನಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹುಲ್ಲಿನ ಸರ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ, ಮನುಷ್ಯ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತಿಹಾಕಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಬೆಳೆಯುವ ಅದರ ಸಾಹಸವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೆಲವನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಬೆಳೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಬರುಬರುತ್ತ ಒಗ್ಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ" ಇದು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕ್ಷಣ, ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕ್ಷಣ. ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯೇ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಕಳೆ ತೆಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗ" ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ. ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ, ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಲದಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತ, ನಿಸರ್ಗದ ಚಲುವಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತವಾದರೂ

ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಬಣ್ಣ ವಾಸನೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗದೇ ಇರುವ ಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾದರೆ ಅದು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಜಗತ್ತು ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಶಬ್ದ ತಾನೇ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯಾದರೆ ಜಗತ್ತು ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಾಹಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರದು ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ತಾನೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೧) **ನೆನೆನೆನೆದೂದುವ ಸಿಳ್ಳಿನ, ಹೊಗೆಯುಗುಳುವ ಬಂಡಿ**
ಈಚೆಗೆ ಉಗಿ ಹಾಯುವ ಬಿಸಿಬಿಸಿ ತಿಂಡಿ,
ಅಬ್ಬಾ ಈ ಥಂಡಿ !
ಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬದ ಉಂಡಿ, ಜೊತೆಯಲಿ ತುಪ್ಪದ ಗಿಂಡಿ
ಶ್ರಾವಣ ಮುಗಿಯಲು ಚಿಗಿವುದು ಉದ್ದಾಗಿಹ
ಮುದ್ದಾಗಿಹ ಗಣಪತಿ ಸೊಂಡಿ (ಮತ್ತೆಮಳೆ)

೨) **ಹಿಟ್ಟಾಗಿ, ಬಳೆಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ**
ಬಡವರಂಗೈ ತುಂಬ ರೊಟ್ಟಿಯಾಗಿ
ಖಾರ, ಉಳ್ಳಾಗಡ್ಡಿ, ಮೊಸರು ಬದನೇಕಾಯಿ
ಪರಸ್ಪರ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ,
ತುತ್ತು ತುತ್ತಿಗೆ ಶಿವಶಿವಾ ಎಂದು
ತುಂಬುತ್ತೇನೆ ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆ (ಜೋಳದ ಪಾಳಿ)

೩) **ಬನದ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ನಡುಗಿ ಭಾರತ ಉಧೋ ಎಂದು**
ಹೋಳಿ ಓಕುಳಿಯಾಡಿ ಪಾಡ್ಯ ಗುಡಿಗಟ್ಟುವುದು
(ಪ್ರತಿ ಯುಗಾದಿಯ ನಸುಕು)

ಈ ಮೂರು ಉದ್ಧರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಿತಮಿತವಾದ ಅಂತರದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸಶಬ್ದಗಳು ಆಡುಮತಿಗೆ ಪದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆ ಹತ್ತು ಕಡೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಒಂದು ಐಕ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹಿಟ್ಟಾಗಿ', 'ಗುಟ್ಟಾಗಿ', 'ರೊಟ್ಟಿಯಾಗಿ' 'ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ' ಯಂಥ ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಡುವಿನ

ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದದ ಸಹಜತೆಯೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸಗಳು ಗದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದವನ್ನು ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಆಟವಾಡಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಆಸಕ್ತಿ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ 'ಎರಡು ದಡ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆಯಿದೆ. 'ತಟಸ್ಥ'ದಂಥ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ದಾನಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಿಕ ಉಪಾಯಗಳು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆಯಿಲ್ಲ ನಿಜ. 'ಬನದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೆ ಬನ ನಡುಗಿತು' ಇದೊಂದು ಜಾನಪದ ಗಾದೆ. ಭಾರತ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಉಧೋ ಎಂದು ಜನ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೋಳಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಓಕುಳಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಪಾಡ್ಯ (ಯುಗಾದಿ) ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಮೂರು ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳ ಈ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು, ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಏನೋ ಇದೆ ಎಂಬ ತವಕ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಬನದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಬನವನ್ನು ನಡುಗಿಸುವ ಚಳಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವರ್ಷ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ತರ್ಕವನ್ನು ಮೀರಿದ ಪವಾಡ. ಆದರೆ 'ಬನ ನಡುಗುವುದು' ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಅದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. 'ಹೊಸ್ತಿಲ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೆ ಹೊಸ್ತಿಲ ನಡುಗಿತು. ಬನದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೆ ಬನ ನಡುಗಿತು' ಈ ಗಾದೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಿಘಟನೆಯಿಂದ ಆದದ್ದು. ಶಬ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಮಾತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. 'ಹೊಸ್ತಿಲವೆಂದರೆ ಹೊಸ್ತಿಲ, ಮತ್ತು ಹೊಸ್ತಿಲವಲ್ಲ'–ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅರಿವು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ ಏನ ಹೊದ್ದಿಸುವರಯ್ಯ?" ಅಲ್ಲಮನ ಈ ವಚನದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ 'ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ' ಎಂಬ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದದ್ದು. ವ್ಯಾಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಖ್ಯೇಯ ಆಖ್ಯಾತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾದರೂ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಭಾಷೆಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಇದೇ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಆಕ್ಷೇಪ. ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 'ಸತ್ಯಾಯ ಮಿತ ಭಾಷಿಣಾಂ'. ಆದರೆ ಕವಿಗಳು ಮಿತಭಾಷಿಗಳಾಗಲಾರರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾರರು.

ಕಣವಿಯವರು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂರು ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಪಾಡ್ಯಗುಡಿಗಟ್ಟುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದ್ದರೂ ಅದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಕವಡೆ ಹಾಕಿ ಫಲವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತಿದೆ. ದೈವವಿದ್ದರೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ನೂರು ಲಾಭವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮೋಸವಿಲ್ಲ.

'ಹುಲ್ಲು' ಕವಿತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿಯ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳಯುವ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಕವಿತೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪುನರ್ವಸು, ಪುಷ್ಯ ಮಳೆಗರೆದ ಮೇಲೆ ತೋಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೂ ಗಿಡಗಳ ಕೃಷಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃಷಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತತೆಯ ಬಂಧ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. 'ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಕಂಡವು ಮೊಗ್ಗೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹೂ ಗಿಡಗಳ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಪಿಗೆಯ ಮೂಗಿನ ನತ್ತು ಇದೆ'. ಜೊತೆಗೆ ಬೋಗನ್‌ವಿಲ್ಲಾದ ಮುಳ್ಳಿನ ಹಿಡಿತವೂ ಇದೆ. ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತತೆಯ ಬಂಧ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದು ಕೂಡ ಅಮೂರ್ತದಲ್ಲಿಯೇ.

. . . ವಿಜಯದಶಮಿಗೆ ಸುಗಂಧದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ,
ಉರಿಯಿರದ, ನೆಲದ ಸಾರವ ಹೀರಿ ಬಣ್ಣದೈಸಿರಿ ತಳೆದ
ಪರಿಮಳದ ಹೂವ ಹಣತೆಯಲಿ ಬೆಳಗುವವು
ಲೌಕಿಕ ಜಿನಾಗಮಗಳೆರಡೂ

ಹೂ ಗಿಡಗಳ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದ ಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಹೂವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ, ಜಾನಪದವಲ್ಲದೆ ವಿಲಾಯಿತಿ ಜಾತಿಗಳು ಇವೆ. ಸಂಪಿಗೆ, ಗುಲಾಬಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಚೆಂಡು ಹೂ, ಬೋಗನ್‌ವಿಲಾ, ದಾಹ್‌ಲಿಯಾ ಎಲ್ಲ ಇವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಪರಿಮಳದ ಹೂವ ಹಣತೆಯಲಿ ಬೆಳಗುವುವು' ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಜಿನಾಗಮಗಳು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗದೇಸಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಇದು ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲ. ಬರೆದ ಕವಿತೆಗೆ ಇರುವ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳು ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಕವಿತೆಗೆ ಇಲ್ಲ.

೫

'ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಕವಿತೆ'ಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಹೀಗಿದೆ :

ಪುನರ್ವಸು ಪುಷ್ಯ
ಮಳೆಗರೆದಾಗ ಈ ಮನುಷ್ಯ
ಹೊರಬಂದ. ಗುದ್ದಲಿ, ಸಲಿಕೆ, ಪಿಕಾಶಿ
ಬಳಸಿ ಅಗೆದಗೆದು, ಬಳಿದು ಕೈಯಾಡಿಸಿದ
ಮಣ್ಣು ಘಮಘಮಿಸಿತ್ತು, ಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕಿ
ಹದಗೊಳಿಸಿದ. ಕರಿಕೆಯ ತಳಬೇರು ಮಾತ್ರ
ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ; ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟೆ ಜಗ್ಗಿ ಕಿತ್ತೊಗೆದ.
ಬೇರಿನ ವಾಸನೆಗೆ ಬೇರೇನೊ ನೆನೆದು ನಕ್ಕ.

ಇದೇ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಿವೆ :

.... ಬಾಡಿರುವ
ಹೂಗಳ ತೆಗೆದು, ಒಣಗಿದೆಲೆಗಳ ಗುಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ
ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆದ ಕಸ-ಕಳೆಯ
ಕಿತ್ತಿ ಕುರುಪಿಯಾಡಿಸಿ, ಜರಜರಿಯಿಂದ ನೀರೆರೆಯುವಲ್ಲಿ
ನನಗೆ ಸುಖವುಂಟು.

ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಪುನರ್ವಸು ಪುಷ್ಯಗಳು ಮಳೆಗರೆದಾಗ ಹೊರಬಂದ ಮನುಷ್ಯ ಬಹುಶಃ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವನು. ಅವನು ಕೃಷಿಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು.

ಮುಗಿಲ ಬೆಳಕಿನ ಬೀಜ ಮರವಾಗಿ ತಬ್ಬಿತ್ತು
ಗಾಳಿ ಜೋಕಾಲಿಯಾಡಿ ತೂಕ ಹಿಡಿದಿತ್ತು
ಸುಖದ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣ ಬೀಜ ಮೊಳೆದೋರಿತ್ತು
ಹೊಳೆದಿತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಚೆಲುವಿನಲಿ ಬಯಲು
ಯಾವುದೋ ಲಯದ ಗತ್ತಿನಲಿ ಜೀವ ಮಿಡಿದಿತ್ತು.

'ಮುಗಿಲ ಬೆಳಕಿನ ಬೀಜ' ಮತ್ತು 'ಮಣ್ಣ ಬೀಜ' ಇವೆರಡು

ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಹೂವುಗಳ ಸುವಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಜಿನಾಮುಗಳೆರಡು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಉತ್ತಮಪುರುಷದ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ–ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃಷಿಕಾರ. ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕೃಷಿಕಾರನಿಗೆ 'ಕರಿಕೆಯ ತಳಬೇರು ಮಾತ್ರ ಕೈಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ', ಅವನು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟೆ ಜಗ್ಗಿ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಬೆಳೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಳೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದವರಾರು? ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃಷಿಕಾರನಿಗೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ 'ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಕಸ–ಕಳೆಯ ಕೆತ್ತಿ ಕುರುಪಿಯಾಡಿಸುವುದು'. ನೆಲವನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಿ ಬೆಳಣಿಗೆಗೆ ಇಂಬು ನೀಡುವ ಕೆಲಸ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದೇ ಮುಗಿಲು, ಅದೇ ಬೆಳಕು, ಅದೇ ಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಅದೇ ಪುನರ್ವಸು ಪುಷ್ಯದ ಮಳೆ, ಅದೇ ನೆಲ– ಆದರೆ ಅದೇ ಬೆಳೆಯಲ್ಲ . ಅದೇ ಭಾಷೆ, ಅದೇ ಮಾತು ಪುನರುಕ್ತವಾದರೂ ಅದೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನೂ ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿದ್ದರೆನ್ನುವುದೇ ತೊಡಕು. ಅದೇ ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಅದೇ ಅರ್ಥದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ– ಆದರೆ 'ತಥಾಪಿ ಕಾವ್ಯಂ ನವ್ಯಂ ಭವತಿ ಗ್ರಥನಕೌಶಲಾತ್' ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಗ್ರಥನಕೌಶಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲವೇ? ಇರಬೇಕು, ಆದರೆ ಅದು ಬೇಗ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಥನ ಕೌಶಲಕ್ಕೂ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಕೃಷಿಕಾರನಿಗೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ! ಮುಗಿಲ ಬೆಳಕಿನ ಬೀಜ ಮರವಾಗಿ ನೆಲವನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಾಗ ಮತ್ತು ಮಣ್ಣ ಬೀಜ ಸುಖದ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆದೋರಿದಾಗ ಗ್ರಥನಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಕೃಷಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಪರಂಪರೆಯಾದಾಗ, ಅಭಿಜಾತ, ಜಾನಪದ ಎಂಬ ವಿಂಗಡನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಾಗ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬೀಜಗಳು ಬೀಸುಗಾಳಿಗೆ ಬಂದು ಚಲ್ಲಿಕೊಂಡಾಗ ಮತ್ತೆ ಗ್ರಥನಕೌಶಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಒಂದು ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವುದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಸ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಕಂಡವು ಮೊಗ್ಗೆ' ಇದರರ್ಥ ಈ ಮೊಗ್ಗೆಗಳಿಗೆ ಹಿಂದು ಮುಂದುಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಈಗ, ಈ ಕವಿತೆ ಮೊಗ್ಗೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಮೊಗ್ಗೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ, ಮೊಗ್ಗೆಗಳ ಕಾಲ ಬೇರೆ, ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಾಗಿನ ಕಾಲ ಬೇರೆ. ಹೂವಿನ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಮೊಗ್ಗೆ ಮೂಡುವ

ಕಾಲಮಾನ ನಿಸರ್ಗದ ಕಾಲಮಾನ. ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಾದಿಕ್ರಮ, ಬಹುಶಃ ಅನಂತದವರೆಗೆ ಸಾಗುವ ಕ್ರಮ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೊಗ್ಗೆಗಳು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ಕಾಲ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆಂದರೂ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಕಂಡ ಮೊಗ್ಗೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಪುನರ್ವಸು ಪುಷ್ಯ ಮಳೆಗರೆದಾಗ ಮಾಡಿದ್ದ ಕೃಷಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ನಾವು ಬಹುಶಃ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು.

ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪುನರ್ವಸು ಪುಷ್ಯ ಮಳೆಗರೆದಾಗ ನೆಲವನ್ನು ಅಗೆದು ಉತ್ತು ಬಿತ್ತುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೊಂದು ಸಾಕಾರವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿಸರ್ಗದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದೇ ಇತಿಹಾಸದ ಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇರುವ ತೀವ್ರವಾದ ಹಂಬಲ ಎಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು. ಆದರೆ "ಕರಿಕೆಯ ತಳಬೇರು ಮಾತ್ರ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟೆ ಜಗ್ಗಿ ಕಿತ್ತೊಗೆದ. ಬೇರಿನ ವಾಸನೆಗೆ ಬೇರೇನೊ ನೆನೆದು ನಕ್ಕ" ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬೆಳೆದು ಬರಲು ನಿಸರ್ಗ ಇಂಬು ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಬೇರಿನ ವಾಸನೆಗೆ ಬೇರೇನೊ ನೆನೆದು ನಕ್ಕ' ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಗೂಢವಾಗಿದೆ. ಬೇರಿನ ವಾಸನೆ ಅವನಿಗೆ ಬೇರಾವ ನೆನಪನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿರಬೇಕು? ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲವೂ ಕೂಡ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ನೆನೆದು ನಕ್ಕಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಕರಿಕೆಯ ಬೇರಿಗೆ ವಾಸನೆ ಇದ್ದರೆ ಇವನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಬೆಳೆಸುವ ಸಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅರ್ಥ ಯಾವಾಗಲೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದದ್ದು.

ಕಣವಿಯವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. 'ಕಾಲವೆನ್ನುವ ಪ್ರಾಣಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ' ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ರೋಷ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂತೋಷ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳು ಭಾವಗೀತದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯ ಋತುಸಂಹಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಲ ಬರೆಯುವ ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದೊಂದು

ಚಿತ್ರವೂ ಮೋಹಕವಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಮರೆಯಾಗಬಾರದೆಂದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ. 'ಕಾರ್ತಿಕದ ಮೋಡ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳುಗಳಿಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಸುನೀತಗಳಿವೆ. 'ಆಷಾಢ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಫಾಲ್ಗುಣ'ಗಳವರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಭಾದ್ರಪದ

ಸುತ್ತಲೂ ಜಾರಿಕೆ; ಗಟ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟು ತೂಕ ಹಿಡಿದು
ನಡೆದವರೆಷ್ಟು? ಆಗೀಗ ಮುಖ ತೋರಿ ಸೂರ್ಯ –
ಭಾದ್ರಪದ ಬಾನೆಲ್ಲ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ
ಹರಿವ ನೀರಿಗೆ ಈಗ ಗಂಭೀರ ಗತಿ ; ತಿಳಿದು
ಕದಡು, ಹೊಡೆಹೊತ್ತು ನಿಂತು ತೂಗುವ ಬೆಳೆಗೆ ಹೊಸ
ಬಗೆ ಬೆಡಗು, ಸೇವಂತಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದೆ ತುಟ್ಟಿ
ಬಂಗಾರ. ಗೊರಟಗೆಯ ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ಗೋಷ್ಠಿ
ಗರಿ ಬಿಚ್ಚಿರುವ ಕೇದಗೆ ; ಹುಲ್ಲಿಗೂ ಉಲ್ಲಾಸ.
ನೂರು ದುರಂತಗಳ ನೋವಿನ ನಡುವೆ ಮಂಗಲ
ಮೂರ್ತಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿ – ಜನಮನದ ಅವಿಷ್ಕಾರ
ಚೆಂದುಟಿ ಬೆಣ್ಣೆ, ಬಲಗೈ ಕತ್ತಿ, ಜೋಕುಮಾರ
ಅಳ್ಳಂಬಲಿ ಪ್ರಸಾದ, ಹುಲುಸಿಗೆ ಬರಿ ಬತ್ತಲ.
ಕಾಲ ಹುಸಿ ಹೋಗದಂತೆ ಸದಾ ಕರ್ಮನಿರತ
ಧರ್ಮವೆ? ಬದುಕಿನೊಳಮರ್ಮಉದ್ದೀಪಿತ.

ಭಾದ್ರಪದ ಮಾಸದ ನಿಸರ್ಗ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಹಬ್ಬ ಹಣ್ಣಿಮೆಗಳು, ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಡೆಹೊತ್ತು ನಿಂತ ಬೆಳೆ, ಹೂವುಗಳು–ಇವೆಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳು ಭಾದ್ರಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳು ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ತಿಂಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಕೆ ಕೂಡ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಋತು ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದೇ ಜಾತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಜಾರಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಗಟ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ತೂಕ ಹಿಡಿದು ನಡೆಯುವುದೇ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವಂತಹ ಕಾಲಮಾನದ ಚಿತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಭಿಜಾತ (ಮಂಗಲಮೂರ್ತಿ)ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಜಾನಪದ (ಜೋಕುಮಾರ) ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರದ

ಒಳಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಬಾನೆಲ್ಲ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ' 'ಸೇವಂತಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದೆ ತುಟ್ಟಿ ಬಂಗಾರ', 'ಗೊರಟಿಗೆಯ ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ಗೋಷ್ಠಿ' ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೆ ಕಾಣುತಿಹುದು ಮನುಜನೆತ್ತಿದೀ ಕ್ರಮ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲು ಕಣವಿಯವರ ನಿಸರ್ಗ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಎಂದೂ ನಿರ್ಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪಾಲ್ಗುಣ'ದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಬಣ್ಣದೋಕುಳಿ, ಹಲಗೆ ಬಡಿತ, ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಳ,
ಹೊಯ್ಕೊಂಡ ಬಾಯ್ಗೆ ಹೋಳಿಗೆ ತುಪ್ಪ – ಹಳೆಯ ಕತೆ
ಹಿಂದಿನದನ್ನು ನೆನೆದು ಹಿತ್ತಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಂತೆ
ಮುಂಬಾಗಿಲಲಿ ಚೈತ್ರ ಶುಕ್ಲಪ್ರತಿಪದೆ–ತರಳ
ಮಾವು ಬೇವಿನ ಹೂವು ಚಿಗುರು ರುಚಿಯುಂಡವನು
ಎಲ್ಲ ಮಳೆಗಾಲಕ್ಕೂ ಮೈ ಜುಮ್ಮುಗೊಂಡವನು.

ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯದ ವೇಷವಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಕಲೆ ನಿಸರ್ಗದ ತಾಳಲಯಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹೊಯ್ಕೊಂಡ ಬಾಯ್ಗೆ ಹೋಳಿಗೆ ತುಪ್ಪ'– ಈ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡ ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೈತ್ರ ಶುಕ್ಲ ಪ್ರತಿಪದೆ 'ಎಲ್ಲ ಮಳೆಗಾಲಕ್ಕು ಮೈಜುಮ್ಮುಗೊಂಡ' ತರಳನಾಗುವುದು ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯ ಸಂವಾದದ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ಇವು ಮೂರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಾಲ ಹುಸಿಹೋಗದಂತೆ ಸದಾ ಕರ್ಮನಿರತ । ಧರ್ಮವೆ? ಬದುಕಿನೊಳಮರ್ಮ ಉದ್ದೀಪಿತ' ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಾಲನ ದರ್ಶನ ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಸತ್ಯದರ್ಶನ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದದ್ದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಸಂಶಯ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಹಾಸ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರುವುದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಇಂಥ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ನೆನಯುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಹಳ ಹಳಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ

ಇಂಥ ಸಾಮರಸ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇದೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಒಂಬತ್ತು ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆ ಅರಿವಿದೆ. 'ಆಶ್ವಿನ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಘಟಕೆ ತೆಂಗಿನ ಕಲಶ, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಹಳೆಯದೆ?
ಅಣ್ವಸ್ತ್ರ ಪೈಪೋಟಿ – ಸದ್ಯದ ವರ್ತಮಾನ
ನೆರೆ : ಹೊರೆ, ಇದ್ದದ್ದೆ ನಿತ್ಯ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ
ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಶುಭಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಕಾಯುವುದೆ?
ಎಲ್ಲೆಡೆಗು ಸೋಲನೊಪ್ಪದಿಹ ನರಕಾಸುರರು
ಲಕ್ಷ್ಮೀಪೂಜೆ; ಯಾರಿಗಾರತಿ ಬೆಳಗುವವರು?

ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ನೈಜ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತನಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದದ್ದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ವಿಜಯದಶಮಿ ಈಗ ಹಬ್ಬವಾಗಿರುವುದು ಹೇಗೆ? ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನವೆಂದರೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಯುದ್ಧದ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶ. ಆಗ ಕೂಡ ರಕ್ತಪಾತ ನಡೆದೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಬ್ಬದ ಭಾಷೆ ರಕ್ತಪಾತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ಸದ್ಯದ ವರ್ತಮಾನ ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿದ್ದ ಕಾಲದ ಪರಿಮಿತಿ ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಶರತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಈಗ ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಶುಭಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಬ್ಬವೇ ಆಗಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೇ ಆಗಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದೆಂದರೆ ಮಾನವಮಿಯ ದಿನ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ರಕ್ತಪಾತ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಣವಿಯವರ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳು ಕೂಡ ವರ್ತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. 'ಚೋಟುದ್ದ ಗೇಣುದ್ದ ಆಕಾಶದುದ್ದ, ಕುತುಬಮಿನಾರಕ್ಕೆ ಕೈಯೂರಿ ಎದ್ದ' ಎಂದು ಸದ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೈವಾಡದ

ಮಹತ್ವವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. 'ಕುತುಬ ಮೀನಾರಕ್ಕೆ ಕೈಯೂರಿ ಎದ್ದ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ ಕೂಡ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದು ಎಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಡಂಬನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ. ಎಷ್ಟೇ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರಲಿ ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆ ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನದ ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಯದೆಯ ಹಿಡತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏನೇನೋ ವೇಷ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಮುಖವಾಡದ ಉದ್ದೇಶ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದೂ ಹೌದು, ತೆರೆಯುವುದೂ ಹೌದು. ಅಥವಾ ಅದು ಮುಚ್ಚುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ತೆರೆಯವುದೂ ಹೌದು. ಕಣವಿಯವರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುವ ಆಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕ್ರೂರವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು.

ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆ ತೆರನಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ತನಗೆ ಪರಕೀಯವಾದದ್ದನ್ನು ಸ್ವಕೀಯವಾಗಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಸುನೀತಗಳ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ಸತ್ಯ ದರ್ಶನದ ಸುಸಂಗತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೀಯುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಲು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸದೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೋ ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಸೂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಹಾಸದ ಅಪಸ್ವರಗಳನ್ನು ಈ ಸ್ವರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು? ಆಗ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕತಿಗೂ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಇತಿಹಾಸವೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ವಿರೋಧ ಉಂಟಾದರೆ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ ಬದಲಾಗಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಬೇಕೋ? ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಬೇಕು, ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. 'ಅಣ್ವಸ್ತ್ರ ಪೈಪೋಟಿ ....ನಿತ್ಯ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ' ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ಲಯವಾಗಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಜನೆಯಾಗಲಿ– ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮ ಅದೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಾಗ ಬದಲಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸ ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ನಾವೆಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಹುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ? ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೆನ್ನುವುದು ಅನುಭವ ನಿರ್ಣಯವೇ ಹೊರತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು–ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದರಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವೆಂದರೆ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಬಾರದು. ಅರ್ಥವೆನ್ನುವುದು ಅನುಭವ. ಕ್ರಿಯೆ, ಘಟನೆ ಇವುಗಳ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಬೇಕು. ಅನುಭವ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿರುವ ಅದರ ಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಲಾದರು. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾಷೆಗೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೆಂದರೆ ಇದೇ. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾಷೆ ಘಟನೆಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಭಾಷೆ. ಭಾಷೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾದಾಗ ಮಾಧ್ಯಮ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮೇಲಾಗಿ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ವರದಿಯನ್ನು, ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅನುಭವದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ ; ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಅರ್ಥಗಳು ಬೆರೆತುಹೋಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ವರ್ತಮಾನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಮಾನ ಭಾಷೆಯ ವಿವೇಕದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ತನ್ನ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅದು ಅನುಭವದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅನುಭವದ ಕೊರತೆ ಮತ್ತು ದೋಷಗಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಒಳಿತು

ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ಅಚೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭವದ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಈ ರೂಪವನ್ನೇ, 'ಅಣ್ವಸ್ತ್ರ ಪೈಪೋಟಿ....................ನಿತ್ಯ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ' ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಹೊಯ್ಕೊಂಡ ಬಾಯ್ಗೆ ಹೋಳಿಗೆ ತುಪ್ಪ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯ ಕೂಡ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಕೊಂಡ ಬಾಯಿ ಹೋಳಿಗೆ ತುಪ್ಪ ತಿಂದು, ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಳೆಯದನ್ನು ನೆನೆದು ಅಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮುಂಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿರುವ ಚೈತ್ರ ಶುಕ್ಲ ಪ್ರತಿಪದೆಯ ತರಳನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಕ್ರಮ ಕತೆಯ ಸಾತತ್ಯವಾಗದೆ ವರ್ಣನೆಯ ಸಾತತ್ಯವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣನೆಯ ಸಾತತ್ಯ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾತತ್ಯವಾಗಿ ಕವಿತೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಒಂಬತ್ತು ಸುನೀತಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಬೇರೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೃತ್ಯುಬಂಧ'ದಂಥ ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಸಾವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬಹುಳ ಅಪರೂಪವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲ ಋತುವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಯುಗಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಏಳೆಂಟು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂವತ್ಸರಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳು. ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. "ಒಂದೆ ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ! ಒಂದೆ ಬಾಲ್ಯ ಒಂದೆ ಹರೆಯ ನಮಗದಷ್ಟೆ ಏತಕೆ?" ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಯುಗಾದಿ' ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಆಳವಾದ ವಿಷಾದ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಜೀವನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಸುಖದುಃಖಗಳ, ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೬

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯು ಕಾಲ ಸಮಕಾಲೀನವಾದದ್ದು, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಅನುಭವಗಳು ಮೂರ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೂರ್ತತೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾಲತತ್ವ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಅನುಭವದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ದೇವತಾಪೃಥಿವಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಬರೆಯಲಿ ಅಥವಾ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ನ ಬರವಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರಲಿ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲತತ್ವ ಅನುಭವ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರದು 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ನ ಜೊತೆಗೆ ನಿರವಧಿಯಾದ ವಿರಹವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಕಾಲತತ್ವದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜೇಷ್ಠನೇ ಶಾಶ್ವತನೆ ಕಾಲನಟನೇ' ಇದು ರೂಢಿಗತವಾದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ. ಜೀವ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮರ ನಡುವಿನ ಆಗಾಧವಾದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಕಾಲತತ್ವವೊಂದೇ. ಕಾಲದ ಮುಖಾಂತರವೇ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರುವ ಪವಾಡ ಅನುಭವದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. 'ತಂದೆ ನೀ ಕಣ್ದೆರೆದರಂದಿಗರುಣೋದಯವು'. ಉದಯಾಸ್ತಮಾನಗಳ ಬದುಕೆಲ್ಲ ನಲ್ಲನಿಲ್ಲದಾಗ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯಂತಾದಾಗ, ಅವನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಆಗುವ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲಾತೀತವಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಸತ್ಯ ಅನುಭವವೇಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಜಾತಿಯ ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರಿವು ಒಡಮೂಡಿದೆ. "ನಮ್ಮ ನಸುಕಿನ ರವಿಯ ಉದಯವನೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಾಣದವ ಎಂದಿಗೂ ಮುಳುಗ". ನಸುಕು. ಉದಯ, ರವಿ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಂಥ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದರೂ ಇದೂ ಕೂಡ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಅನ್ನಬಹುದೇನಯ್ಯ ಹಾಡು ಮುಗಿಯಿತ್ತೆಂದು। ಜನ್ಮದಾಕಾಶದಲ್ಲದರ ಬೇರು'. ಕಾಲವಾಚಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಿರಹದಂತೆ ಮಿಲನವೂ ನಿರವಧಿಕಾಲವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಿರಹದಂತೆ ಮಿಲನವೂ ನಿರವಧಿಯಾದದ್ದು, ಆದರೆ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಕೂಡ ಕಾಲಮಾನದ್ದೇ.

ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಲಿ, ಅದರ ಪರಿಹಾರವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ನೀರಿಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಾಳಜಿ ಎಂದರೆ ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಇಹದ ಬದುಕು. ಆ ಬದುಕು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ವಿಶ್ವಾವಸು, ರುಧಿರೋದ್ಗಾರಿ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಕ್ರೋಧನ, ವಿಕಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂವತ್ಸರಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ತೋರಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾಲಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅರಿವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾಲದ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲ. 'ಯುಗಾದಿ', 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ', 'ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ', 'ದ್ವಂದ್ವ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅರಿವು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಋತುಮಾನದ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಮೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯ ದೊರಕುತ್ತದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ತನೆಯ ನರ್ತನಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೊಬಗು
ಕಂದ, ವೃತ್ತಗಳ ಝರಿ ತೊರೆಯ ನಡುವೆ
ಹಸುರಿಗೆ ಗದ್ಯದುದ್ಯಾನ ;
ಹದಿನೆಂಟು ಬಣ್ಣನೆಯ ಹುಲ್ಲುಗದ್ದೆಯ ನಡುವೆ
ಚಂಪುವಿನ ತಂಪುಕೊಳ.
ನಿಬ್ಬಣಕೆ ಹೊರಟಂತೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಬಂಡಿ.
ಭಾವ-ಗೀತ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಚೆಂದ ವಧೂವರ ಜೋಡಿ
ಒಲೆಹೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಿಸಿ ತಾಗುವುದು
ಕುದ್ದು ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ನೂರು ಅನುಭವದ ನವ್ಯಪಾಕ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಯೆಲ್ಲ ಝರಿ, ತೊರೆ, ಉದ್ಯಾನ, ತಂಪುಕೊಳ, ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಬಂಡಿಗಳ ಸಾಲು ಮೊದಲಾದ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಣಯ, ಮದುವೆ, ಒಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಾಕ ಮೊದಲಾದ ಗೃಹಕೃತ್ಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಕವಿತೆಯ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಲದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆ

ಎನ್ನುವುದು ಕಾಲದ ಸ್ವಭಾವ; ಈ ಕಾಲ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ನಂಟು ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಹಜ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಇರುವ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕವಿತೆ ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಜ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದದ್ದು. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣೆಲೆ ಉದುರಿ ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರು ಮೂಡುವುದು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಜನರಾದರೆ ಸೋತವರು ಬಹಳ ಜನ.

ಸೋತವರ ಸೊತ್ತು
ಗೆದ್ದವರನಳಿವ ಜಗದೆಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಪಾಲು

ಈ ನಿರ್ಣಯದೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ, ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳೇ ಇತಿಹಾಸದ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಸತ್ಯ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಥಾಲು, ಸೋತವರಿಗೆ ಗೆಲುವನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡುವ ಹವ್ಯಾಸವಾದರೆ ಇತಿಹಾಸದ ಅರ್ಥ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಾಲದೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಪಂದ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಏನೋ ತಪ್ಪಿರಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ನೆಲಮುಗಿಲು' ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ 'ಕಾಲನಿಲ್ಲುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಓಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ನೋಡುತ್ತದೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳ ಪಂದ್ಯಾಟಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಜವಾಬ್ದಾರನಲ್ಲ, ಕಾಲ ಸಾಕ್ಷಿ ಮಾತ್ರ–ಈ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳು. 'ಅಪರಾವತಾರ' 'ಲಾಗ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರು ಬರೆದರೂ ಇದೇ ಹಾಡು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸುಳ್ಳು ಆಶ್ವಾಸನೆಗಳು, ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿಯ ಮೋಸ ವಂಚನೆ ಮತ್ತು ದ್ರೋಹಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ, ವಿಡಂಬಕವಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ, ಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರ ಸುಳ್ಳೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದೈವ ಅವನ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಾಗ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ

ದುರಂತ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಗಹನತೆಯನ್ನೂ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಾಜಕೀಯದೊಡನೆ ಹೇಗೆ ಸಹಕರಿಸ(?)ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದಂತೂ ಸರಿಯೇ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕೀಯವನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ದೈವ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಹಜತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟನೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ದಾರಿ ತೋರಬಲ್ಲದು.

ರಾಜಕೀಯವಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಕಣವಿಯವರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪಂಜೆ, ಗೋವಿಂದಪೈ, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಪುತಿನ, ಕರ್ಕಿ, ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು, ಉತ್ತಂಗಿ ಚನ್ನಪ್ಪ, ಎನ್ಕೆ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕ ಗೋಕಾಕರ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಸುನೀತಗಳು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿವೆ. ಸುನೀತದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯದು, ಸಣ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ ಕೌಶಲ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸುನೀತವನ್ನು 'ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಸ್ಮಾರಕ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ನಿಜವೇ, ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ಈ ಸ್ಮೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಸುನೀತದ ಭಾಷಾ ನಿರ್ವಹಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿನಿರೋಧಕ್ಕೆ ಈ ಉಪಾಯ ಹೆಚ್ಚು ನೆರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದರದೊ ಬೇಂದ್ರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗಲೂ 'ಬಂದರು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂದವರು ಹಾಗೆಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಬಂದರು' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೇಷದ ಬಲದಿಂದ ಬಂದವರು ನಿಲ್ಲಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಂದರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶ್ಲೇಷೆ ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಮೊದಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೆಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಕವಿತೆ ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ತಾವು ನಮ್ಮ ರೇವು ನಾವು ಎತ್ತ ಹೋಗಿ ಬಂದರು'– ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಕಾವ್ಯಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ

ಗತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಆಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಧೋತರ ಲಂಡ ಅಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು 'ಹಲೋ ಬರ್‍ರಿ' ಎಂದು ಕೂಗು ಹಾಕುವ ವಿನಾಯಕರ ಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಸಾವಿನ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತತೆ- "ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆಗೆ ಬಂದು 'ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು ಕೆಲಸ?'ಎಂದಾರು", ಗೋವಿಂದಪೈ ಅವರ ಸಂಶೋಧಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಹಳಕಟ್ಟೆಯವರ ಅಚ್ಚು ಕಟ್ಟುತನ ಇವೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವಾಗುವ ಸೋಜಿಗ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಬದಲಾದರೂ ಚಿತ್ರ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸುನೀತವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತೀರ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾಜಿ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಲಾಲಬಹಾದ್ದೂರಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸುನೀತವಿದೆ. ೧೫ನೆಯ ಆಗಸ್ಟ್ ದಿನಾಚರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಂದು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ ಮುಕ್ತವಾದದ್ದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಾಜಕೀಯದ ವಿಡಂಬನೆ ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಡುವೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ 'ತೊಯ್ದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂತು ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಸುದ್ದಿ' ಎನ್ನುತ್ತ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಮೂಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದರೆ, ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನದ ಸಲುವಾಗಿ ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನದ ಒಂದು ಅಸಲು ಪಾತ್ರವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟನೆ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜನರಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೇನೋ ! ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಅಸಹಕಾರದ ಆಂದೋಲನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆದಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕೂಡ ನಮ್ಮನ್ನು ಯೋಚನೆಗೀಡುಮಾಡಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಳದಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೂಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತನಗೆ

ತಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಋಣ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ತೀರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಾಲ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನಿತ್ಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾತು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಅರಿವಿನಾಚೆಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಹೋಗಿ ಯೋಚಿಸಿರುವುದು ಅಪರೂಪ. ಅಂಥ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕವಿತೆ ಕಣವಿಯವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಅದು 'ಚೈತನ್ಯ ತ್ರಿಕೂಟ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸುನೀತ, ಈ ಸುನೀತದ ಪೂರ್ತಿಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ:

ಪೂರ್ವದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗೋಪುರವನೆ –
ರಡು ತೋಳಿನಲಿ ಎತ್ತಿ, ಇತಿಹಾಸದಿತಿಮಿತಿಯ
ಹಾಯ್ದು, ಕಾಲದೊಡಲಿನ ಬಾಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯ
ಬೆನಕವಾಗುತ ಕನಕ, ವಜ್ರ ವೈಡೂರ್ಯ ತೆರೆ–
ಮರೆಯ ಮಳಲ ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮಕೆ
ಒಲಿದಳು ತುಂಗಭದ್ರೆ, ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಲ್ಪದಲಿ
ಮುಕ್ತೀಶ್ವರನ ಪೂಜೆ, ವೀರಭದ್ರನ ಓಜೆ.
ಚೌಡಯ್ಯ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವನು ಎರಡೂ ದಡಕೆ.
ನೂತನ ಪುರಾತನಕೆ ತೇರನೆಳೆಯುವ ದಾರಿ
ತೆರೆದು, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಸಂಭ್ರಮದಿ ಹಳ್ಳಿ ಒಡಮುರಿದೆದ್ದು
ದುಡಿದು, ಶಿವದೇವರಿಗೆ ಹಡದಿ ಹಾಸಿ
ಸಂಜೆಗೆ ದೀಪ ಹಚ್ಚುವುದರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ.
ಇವರೆ ಸುಳಿವ ಶಾಸನ, ತಿಳಿವ ಹರಡುತ ಬಾಳಿ –
ಗುತ್ಸಾಹ ತುಂಬುವರು ಎಲ್ಲರ ಕುಶಲ ಕೇಳಿ.

ತುಂಗಭದ್ರೆ, ಚೌಡಯ್ಯ ದಾನಪುರ ಮತ್ತು ಶಿವದೇವರು ಇವು ಮೂರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು 'ಚೈತನ್ಯ ತ್ರಿಕೂಟ'ವಾಗಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾಳಿಕೆ. 'ಕಾಲದೊಡಲಿನ ಬಾಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯ ಬೆನಕವಾಗುವ ಕನಕ, ವಜ್ರ, ವೈಡೂರ್ಯ, ತೆರೆಮರೆಯ ಮಳಲ ಹೊರಚಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಒಲಿದಳು ತುಂಗಭದ್ರೆ'. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನದಿ ತುಂಗಭದ್ರೆ ಮತ್ತು ಚೌಡಯ್ಯ ದಾನಪುರ. ಈ ಊರಿನ ಜನ ನದಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರು. ನೀರು ಮತ್ತು ನೆಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಆಶ್ರಯವಿತ್ತವು. ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ

ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅವುಗಳ ನೆನಪನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ನದಿ, ಊರ ಜನರೂ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಕಾರ ರೂಪವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಡಿಯ ಊರು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುಳಿವ ಶಾಸನವಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಚೌಡಯ್ಯ. ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ಎರಡು ದಡಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ನೂತನ ಮತ್ತು ಪುರಾತನಗಳು ಕೂಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಪ್ರವಾಹದ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಕಾಲದೊಡಲಿನ ಬಾಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆನಕವಾಗುವುದು, ವಜ್ರ ವೈಡೂರ್ಯಗಳಾಗುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂದೇಶವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆಶಯಗಳಿವೆ. ಎರಡೂ ದಡಕ್ಕೆ ಚೌಡಯ್ಯ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎಡನೆಯ ದಡದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಶಿವದೇವರಿಗೆ ಹಡದಿ ಹಾಸಿ ಪ್ರತಿ ಸಂಜೆಗೆ ಅವರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಊರವರು ದೀಪ ಹಚ್ಚುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಇರಬೇಕು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ದಡದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವೇನೋ ಇದೆ, ಅದರ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲ. 'ಎರಡು ದಡ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು

..................................ನಿಂತಿರುವ
ದಂಡೆ ವಾಸ್ತವವೆನಲು ಆಚೆ ದಡ ಕಲ್ಪನೆಯೆ? ಈಸು
ಬಂದರೂ ಸಲೀಸು ತಲುಪುವೆವೆಂಬ ಭರವಸೆಯುಂಟೆ?

ಎರಡು ದಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ. ನದಿಗೆ ಒಂದೇ ದಡ ಇರುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಈಸು ಬಂದರೂ ಸಲೀಸಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ದಡವನ್ನು ತಲುಪಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ಇಲ್ಲ. ಆಗಾಗ ಕಾಣುವ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಸೇತುವೆ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾದದ್ದು.

ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ ಏಸು ಸಂಸಾರ ಮುಳು –
ಗೆದ್ದು ಗಾಸಿಗೊಂಡಿವೆ ಈಸುಗುಂಬಳಕಾಯಿಗಾಸೆಪಟ್ಟು
ನಿದ್ದೆ ಎಚ್ಚರದ ನಡುವಿನಚ್ಚರಿ ಬದುಕೆ? ಕೆದಕಿದರೆ
ಒಂದಿಷ್ಟು ರಕ್ತಮಾಂಸ, ಮೂಲದಲಿ ಮೂಳೆ; ನಿನ್ನೆಗೂ
ನಾಳೆಗೂ, ಯುಗಯುಗದಿಂದ ಬರೆದು ಗೀಚಿದ್ದೆಲ್ಲ
ಹಾಳೆ? ಜೋಗಿತಿಯಾದಳಂತೆ ಮುಪ್ಪಾದ ಸೂಳೆ.

ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಿಲ್ಲದೆ ಈ ದಡದ ಬದುಕು ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಭರವಸೆ ಮತ್ತು ಸಂಶಯಗಳ ಉಯ್ಯಾಲೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೂಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯ ಮಾತೋ? ಮೊದಲೇ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟರೆ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದೇ ಕೈಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವೂ ಇದೆ. "ಹಾಗಾದರೆ ಯುಗ ಯುಗದಿಂದ ಬರೆದು ಗೀಚಿದ್ದೆಲ್ಲ ಹಾಳೆ?" 'ಹಾಳೆ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಕೂಡ ಸಂಶಯ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಳೆ ಹಾಳೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯೊಂದೇ. ನೀರು ಭೋರ್ಗರೆದು ತಟಸ್ಥವಾಗಿ(ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ಲೇಷೆ) ನಿಂತ ತರುಮರಗಳ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಗ್ಗಡವಾಗಿಸಿದರೂ ಮುಂದೆ ಶರತ್ಕಾಲದ ನಿಧಿದ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿಯಾಗುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆ. ಕಾಯಿ ಇದ್ದುದು ಹಣ್ಣಾಗುವುದು, ರಾಡಿ ಇದ್ದುದು ತಿಳಿಯಾಗುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮ. ಇದು ಕೂಡ ಕಾಲ ಪರಿಪಾಕ.

ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅದು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಕಾಲವಾಗಿರಬಹುದು, ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಬೇಸರ ತರಿಸುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾತತ್ಯ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ದಿನಮಪಿ ರಜನೀ ಸಾಯಂಪ್ರಾತಃ ಶಿಶಿರ ವಸಂತಾ ಪುನರಾಯಾತಃ' ಇಂಥಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕೂಡ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಮಳೆಗಾಲದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಂಡರೂ 'ದೀಪಾವಳಿ'ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹಬ್ಬ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿಯ ವಿಷಾದವನ್ನು ಕಲಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯುಗಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವರ್ಷದ ಪುನರಾವರ್ತನ ಕಿರಿ ಕಿರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಚೈತನ್ಯ ತ್ರಿಕೂಟ' ಮತ್ತು 'ಎರಡು ದಡ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಲ ತತ್ವ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಚೌಡಯ್ಯದಾನಪುರದಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂಭ್ರಮ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಬ್ಬದಂದು ಶಿವದೇವರಿಗೆ ಹಡದಿ ಹಾಸಿ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕಾಲದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಲದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದಂತೆ.

ಕಾಲದೊಡಲಿನ ಬಾಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆನಕವಾಗಿ, ಕನಕ, ವಜ್ರ, ವೈಡೂರ್ಯವಾಗುವುದೆಂದರೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಎರಡು ದಡ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಆಚೆಯ ದಡದಲ್ಲಿಯ ತೋಪು ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ಕೇಳುವದೆಂದರೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ.

'ಚೈತನ್ಯ ತ್ರಿಕೂಟ'ದಲ್ಲಿ 'ಇತಿಹಾಸದಿತಿಮಿತಿಯ ಹಾಯ್ದು' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋದರೆ ಕಾಲದ ವ್ಯರ್ಥತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೂಡ ನಾವು ಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆಂದೇ ಇತಿಹಾಸದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸದ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಘೃಣವಾದದ್ದು. ಮನುಷ್ಯನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಇತಿಹಾಸ ತನ್ನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಅರ್ಥ ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಾಳುವೆಗೆ ನಂಜಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಾಗ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಣವಿಯವರ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದೈವ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ರಾಜಕೀಯದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಪಾಕ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಹುಲ್ಲು' ಕವಿತೆಯಿಂದಲೇ ಈ ಪರಿಪಾಕದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತಿವೆ. ಮುಂದೆ 'ಜೀನಿಯಾ' ಮತ್ತು 'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ'ದಂಥ ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಪಾಕದ ಚಿತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. 'ಜೀನಿಯಾ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳಿದ್ದು ಅವು ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. 'ಈ ವರ್ಷ ಕಂಡ ಮಳೆಗಾಲ' 'ಶ್ರಾವಣದ ಒಂದು ಸಂಜೆ'ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಮೊದಲಿನ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ 'ಜೀನಿಯಾ' 'ಜರ್ಬರಾ' 'ಮನುಷ್ಯ-ಪ್ರಕೃತಿ'

ಮತ್ತು 'ಹೂವು ಹೊರಳುವವು'-ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳು ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳಾಗಿದ್ದು ಕೊಂಡೇ ಬೇರೇನೋ ಹೇಳಲು ತವಕಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜೀನಿಯಾ ಮತ್ತು ಜರ್ಬರಾದಂಥ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

(೧) **ಬೇಕಿಲ್ಲ ದಿನವೂ ನೀರಿನಾರೈಕೆ**
ವಾಸನೆಯ ಸೋಕಿಲ್ಲ
ಗಟ್ಟಿ ಬಣ್ಣದ ನಿಂತ ನಿಲವಿನಲೆ
ತಟ್ಟನೆ ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯುವುದು
ಕವಿಸಮಯದ
ಕುಸುಮ ಕೋಮಲತನಕೆ
ಧಕ್ಕೆ ;

ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ ನೀವಿದಕ್ಕೆ ?

(೨) **ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆಯೆ**
ಚೆಲುವು ಬಾವುಟವೆತ್ತಿ
ನಿತ್ಯ ಗೆಲ್ಲುವುದು
ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆ –
ತುಂಬಿ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವದ ಕೊರತೆ
ಜರ್ಬರಾ ;
ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದಪ್ಪಟ ಕವಿತೆ

ಇವು ಭಿನ್ನ ಜಾತಿಯ ಹೂವುಗಳೆಂದು ಕವಿತೆಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಸಮಾನ್ಯವಾದ ಹೂವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ವಾಸನೆಗಳು ಇವುಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಜೀನಿಯಾ ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿ ಬಣ್ಣದ ನಿಂತ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಸಮಯದ ಕೋಮಲತೆ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹೂವು ಕೋಮಲವಾಗಿರುತ್ತವೆನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಕವಿಸಮಯವಾದರೆ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ವರ್ಗೀಕರಣದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೊಸ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. 'ಜೀನಿಯಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದ ರೀತಿ ಕೂಡ ಅದೇ ಆಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಜರ್ಬರಾ' ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಜರ್ಬರಾ' ತನ್ನ ಮೂಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು-ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಕೆಳಗೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇದ್ದು, ಮೊದಲ ಮಳಗೆ ಏನೋ ನೆನಪಾಗಿ, ನೆಲದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು

ಹಿಡಿ ಹಸಿರಿನ ಕೊನೆಗೆ, ಹಸಿರಿಗೆ ಏನು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಹೂವು ತಳೆದು-ಹೂವಾಗುವವರೆಗೆ ತನ್ನ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಮತ್ತೇನೋ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗಿಡದ ಬೇರು, ಕಾಂಡ ಟಿಸಿಲು, ಕೊಂಬೆ, ಎಲೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೂವು ಮೂಡುವುದೆಂದರೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದ್ದೇನೋ ಮೂಡಿದಂತೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಜರ್ಬರಾ 'ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದಪ್ಪಟ ಕವಿತೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯಲೋಕದ ಈ ವಿಸ್ಮಯ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ವಿಸ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಉಪಮೆಯ ಮತ್ತು ಉಪಮಾನದ ನಡುವಿರುವ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಸ್ವಂತದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ದರ್ಶನ ಕೂಡ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

'ಮನುಷ್ಯ-ಪ್ರಕೃತಿ' ಕವಿತೆ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಿಡ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಷೆ ಕಣವಿಯವರ ಉಳಿದ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿಲ್ಲ.

ಎಲೆಯುದುರುವಾಗ ನಿರ್ಭಾವದಲಿ ನಿಂತ, ಗಾಳಿಯಲಿ
ಗಿರಿ ಗಿರಿ ತಿರುಗಿ, ನೆಲವನಪ್ಪುವದ ನೋಡುವ ಸಂತ.
ಇಡಿಯ ಮರವೀಗ ಎಲೆಯ ಮರ್ಮರವಿರದ ಮೂಲಾಕೃತಿ
ಬರುವ ಸಂವತ್ಸರಕೆ ಬರೆದ ಭರವಸೆಯ ನಕ್ಷೆ.
ಕಾಯುತ್ತದೆ ವಸಂತಕ್ಕೆ ನೆನಪು-ಹಸಿಯುಳಿಸಿಕೊಂಡು
ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಈ ಬಗೆಯ ಬರಡು ಶಿಕ್ಷೆ.

ಎಲೆಗಳು ಉದುರುವಾಗ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂತನಾಗುವ ಗಿಡ, ಮುಂದೆ ಎಲೆಯ ಮರ್ಮರವಿರದ ಮೂಲಾಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬತ್ತಲಾಗಿ ನಿಂತ ಗಿಡ ಬರುವ ಸಂವತ್ಸರಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭರವಸೆಯ ನಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಂತಕ್ಕೆ ನೆನಪು-ಹಸಿಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಈಗ ಬರಡುತನದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹುತಾತ್ಮನಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾನಗಳ ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಕೊನೆಯದಲ್ಲ. ಗಿಡದ ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ವೇಷಾಂತರಗಳು ಮಾನವೀಯ ಅರ್ಥದಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೇ ಮನುಷ್ಯ ಕೊಡಲಿಯೆತ್ತಿ ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವೇ. 'ಅನುಮಾನಿಸುವವು ಮೊಗ್ಗೆ', ಗಿಡವನ್ನು ಕಡಿಯುವುದೆಂದರೆ ಕೊಲೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಪಾಪಕೃತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದೇ ಕವಿತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಉಪಮಾನಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವುಗಳು ಉಪಮಾನಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಅರ್ಥ-ಗಿಡದ ಮಾನವೀಯತೆ-ಆರೋಪಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಮರ್ಥವಾದ ಉಪಯೋಗವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂರೂ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಅರ್ಥ ಕವಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದೋ ಅಥವಾ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಿದ್ದೋ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜರ್ಬರಾ ಎನ್ನುವ ಹೂವು ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದ ಅಪ್ಪಟ ಕವಿತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಜರ್ಬರಾದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದು ಹೇಗೆ? ಅರ್ಥ ಆರೋಪಿತವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ತನಗೆ ದೊರೆತಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೌಶಲ್ಯವಿದೆ. ತರಗೆಲೆಗಳು ಉದುರುವುದನ್ನು ನಿರ್ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂತನಂತೆ ಮರ ಕಂಡರೆ ಈ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಆರೋಪಿತವಾದದ್ದೇ. ಆದರೂ ಒಂದು ಸಂಶಯ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉಪಮೇಯ ಮತ್ತು ಉಪಮಾನಗಳು ಭಾಷೆಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿರಬಹುದು, ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮರ ಮತ್ತೆ ಮರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮರ ಸಂತನಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇರೆ ಎಂದೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ. ಕವಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಭಾಷೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೇ. ಅವನು ಮೊದಲಿದ್ದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬರೆಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಪು.ತಿ.ನ., ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯಂಥ ಕವಿಗಳು ಭಾವಗೀತದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಅದರ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

***



೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ

ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೬೫ನೆಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಚೇತನ

ಪಂಪಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ,

ನಾಡೋಜ ಡಾ॥ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ

ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು

ಪ್ರೊ॥ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು

ಬರೆದ ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆ ಯಾಗಿದೆ.